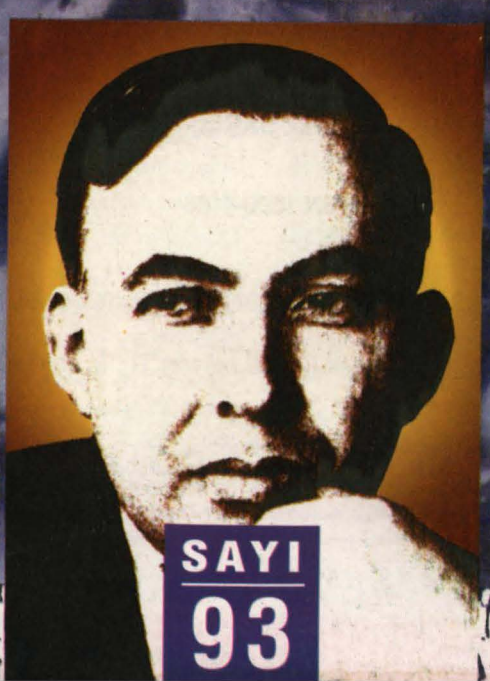
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL :8 TEMMUZ'98 • 350.000. TL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

İNSANCIL

- Yalnızlığın ve Evlerin Şairi **Behçet Necatigil**
- **Behçet Necatigil,** Gerçeğin Sessiz Gezegeni
- İkinci Yeniden Toplumcu Şiire
- Küreselleşme, Şair ve Şiir
- Materyalist Diyalektiğe Giriş İçin Öneriler
- 100. Yılında Brecht Tartışmaları
- Yaşama Sorunu ve **Descartes II**



SAYI 93

İÇİNDEKİLER

AFŞAR TİMUÇİN Yalnızlığın ve Evlerin Şairi: Behçet Necatigil ——— **1**

5 ——— Behçet Necatigil Gerçeğin Sessiz Gezegeni — **GÖKHAN ERTEN**

TEVFİK TAŞ Yalan Değilse Ellerin ——— **12**

14 ——— Materyalist Diyalektiğe Giriş İçin Öneriler — **AYDIN ÇUBUKÇU**

HÜSEYİN TOPÇUGİL Ağıt (Şiir) ——— **16**

17 ——— 100. Yılda Brecht "Tartışmaları" **TEMEL DEMİRER**

ATTİLLA ERDEMLİ Yaşama Sorunu ve Descartes II ——— **22**

27 ——— İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu (VI) — **BERRİN TAŞ**

ANIL MERİÇELLİ Güzel Ayak ——— **31**

32 Şenliklerden Bize Neler Kalıyor? **MEHMET ESATOĞLU**

ALİ ERSİN GÜNÇE Gelecek Zaman Masalları (Şiir) ——— **34**

35 ——— Sıradan ve Sahici Üzerine Bir Deneme — **M.BAYRAM MISIR**

GÜL NAZ ZEL Şiir ——— **39**

40 ——— Şairin Dostu ve Bir Duyuru **Y.MAHMUT D.GÖSTEREN**

İSMET ALICI Kaynakçıdan Notlar ——— **41**

26 ——— Tarihin Işıldağı **ADNAN ÖZYALÇINER**

MAYAKOVSKİ Yanıtımız (Şiir) ——— **44**

45 ——— Müzik Yazıları **SERVER ACİM**

FATMA TÜRK KUŞKAYA Zamansız (Şiir) ——— **46**

47 ——— Gezi Notları **ÜSTÜN AKMEN**

AYHAN ERGÜN (Şiir) ——— **48**

49 ——— Günler, Kitaplar, Dergiler **RUŞEN HAKKI**

HATİCE CEMAL Beksav'da "Yaş Günü- Sanat Yılı" **51**

53 ——— Söyleşi **METİN ÜLKÜ**

GÜNEL ALTINTAŞ Kim En Güzel Şarkı Söylerse ——— **57**

58 ——— Sayıklamalar (Şiir) **HÜSEYİN ETİZ**

CENGİZ GÜNDOĞDU Yıldız Güncesi ——— **59**

64 ——— Antika Radyo (Şiir) **MUSA FIRAT**

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez. Yazıların A4 kağıdın tek yüzüne çift aralıkla yazılması reca olunur.

Sahibi
BERRİN TAŞ
Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU
Yazıişleri Sorumlu
Yönetmeni
YILMAZ ELMAS

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE
Ofset Hazırlık -Düzelti
DENİZ SARAÇ

ISSN 1300-4158

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN
Kapak Resmi
Fuat Çağatay
32 tual üzerine yağlı boya 24x82 cm.
Baskı
Ilıcak Matbaası Tel: (0212) 880 40 75
Dağıtım **Bir-Yay**

Adres : Mollafenari Sok. Nadir Han. No 40-42 Kat 5 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel:(0212) 513 93 99 Fax: (0212) 511 79 94

İlan Koşulları:
Arka Kapak (Renkli) 50 milyon TL. Arka kapak (iç) 40 milyon TL. İç sayfalar 30 milyon TL. Kutu ilan (5x5) cm. 10 milyon TL.

Abone olmak için:
Yurtiçi : 3.500.000 TL. Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6002323-6-
T.İş Bankası 9. Kısım Ataköy-İstanbul 1137 38678 T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul 1095 437905
Yurtdışı:(150 D.M.) T.İş Bankası 9. Kısım Ataköy-İstanbul 11 37 30 100 317 9305-(84 Dolar) Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6101756-6 veya 666 043 no.lu posta çeki hesabına para yatırmanız, durumu Insancıl'a bildirmeniz yeterlidir.

Yalnızlığın ve Evlerin Şairi: Behçet Necatigil

Afşar TİMUÇİN

Behçet Necatigil kendi şiirini kendi kurmuş, kendi anlatım özelliklerini kendi oluşturmuş, şiirine onun bunun söyleyişinden hazır besinler taşımamış şairlerimizden biridir. Kendi göbeğini kendi kesmiş bir şiirdir bu, apayrı özellikler gösterir, sonuna kadar özgün ve yenidir, besbelli aldığı etkileri özümleyerek kendine katmıştır. İmzasını görmeden şiirini tanıdığımız şairler bize her zaman yepyeniyi sunmuş olmasalar da apayrı bir estetiği duyururlar. Kaldı ki Behçet Necatigil'in şiiri hep alışılmadık olana uzanan, özgünü amaçlayan bir şiirdir. Bu şiir 1935'lerden başlayarak tam otuz yıl gelişimini sürdürmüş, 1965'den sonra yazık ki kendini yinelemeye başlamıştır, artık yeni şeyler getiremez olmuştur, eski sesler ve eski söyleyişlerle yetinmiştir. Şiirimizin ya da şiirin kötü yazgısıdır bu: şair önce bir yükseliş eğrisi, sonra çok geç kalmadan bir düşüş eğrisi çizer. Olanla yetinmek ya da hazırdan yemektir bu ya da artık heyecanlarını yatırmış olmaktır. Sanatçının en çok korkması gereken şey kendi ustalığı olmalıdır. Behçet Necatigil'in son kitapları (*Divançe, İki başına yürümek, En/cam, Zebra, Kareler, aklar, Beyler*) şairin eski sesleriyle yetinir ve söz oyunlarına ağırlık verir, oysa ilk dönem yapıtları (*Kapalı çarşı, Çevre, Eski toprak, Arada, Dar çağ, Evler*) yetkin şiirlerle, herbiri bizi yeni bir dünyaya açan şiirlerle doludur.

Behçet Necatigil gerçek anlamda bir yalnızlık şairidir, hatta yalnızlığın şairidir. Yalnızlık üzerine en güzel olmasa da en belirleyici dizeyi *Dar çağ* kitabında o düşürmüştür: *"Varsın ağır olsun yüklenişi yalnızlığın" (Ödenek).* Bu yalnızlık teması sık sık karşımıza çıkacak, hemen bütün biçimlerinde bize bir vazgeçişi, kendini bir kıyıya almışlığı duyuracaktır. Herkesin açık ya da örtülü bir biçimde bir şeyler elde etmek için çırpındığı bir dünyada şair tek başına bir gözlemcidir, olanı biteni kendince kavramaya çalışır. O iyileşmez tek kalmışlığı içinde, kopmalara, dış dünyadan kopmalara hazır gibidir. Aynı kitaptaki *Dal* şiiri bu bakımdan oldukça anlamlıdır: *"Yense bitse bana kalmasa hiç ayırmasalar."* Yalnızlığa yalnızlık içinde meydan okuyan adam kendinde kat kat örtülerin altına girer, büzüşür, kuytularına sığınır, kaçak bir görünüm alır. Dünyanın binbir güçlüğü karşısında sanki her adımda daha da yalnızlaşır kopmalara daha da yatkın olur: *"Girdiğim koşuda ben de senin gibiyim/ Bir kanadı kırık kuş" (Eski toprak'da Çalar saat).*

Yaşadığımız dünya özellikle doymazlıklarıyla ve kabasabalıklarıyla acımasız bir dünyadır. Kim onu inceltebilir, yatıştırabilir! Dünya bu yüzden yabancıdır, belki hep böyle yabancı kalacaktır. En iyisi ondan iyi korunmak olacaktır. Dünyanın yabancılıklarını aşamayız, sınırları boşuna zorlamak olur bu. Örneğin pahalı giysiler satan bir dükkana şu durumumuz da, şu görünümümüzle girdiğimizi düşünelim. Ne olur? *"Alay eder küçümser eziliriz girsek/ Hep paraya saygı camlar/ Camların ardı sırnaşık kirli/ Yapışkan çarpar/ Evimize gidelim" (Eski toprak'da Dışarı).* Böylece, bölünmüş, parçalanmış, hatta atomlaşmış bir dünyada yaşadığımızı biliriz. Çokları bunu bilmez ya da buna aldırmazlar, çokları yalnız değildir ya da en azından birilerini buldular mı yalnızlıkları gider. Evet, en azından kendini şu ya da bu konumda yalnız duymayanlar vardır. Yalnız olmamak bu koşullarda bir hamlığı, bir yetkinleşmemişliği duyurmaz mı? Duyurur. İnsanın bu parçalanmış dünyada kendini yalnız duymaması için pek düzayak olması gerekir. *Dar çağ*'daki *Evcik* şiirinde şu dizelerle karşılaşırız: *"Ayşelerin kimisi/Yuvadan, evden yoksul/Sert rüzgarlar önünde/Güz yaprakları gibi/ Boşluklara savrulur."*

Behçet Necatigil'in şiirinde, şöyle yüzeyden bakınca toplumca bir yan yok gibidir, o da bu dünyaya arkasını dönmüşler dünyasında dünyaya arkasını dönmüş gibidir. Oysa onun şiirinde toplumculuk olmasa bile belli bir toplumsal öz belirgin bir biçimde vardır. Bu yüzden Behçet Necatigil zaman zaman uğradığı

"bireyci şair" eleştirisini haketmez. Onun şiiri insanı özellikle bireysel çerçevede ele alıyor diye toplumsallıktan yoksun bir şiir diye düşünülmemelidir. Toplumun ezilmiş insanları, özellikle yoksullar, özellikle de yoksul çocuklar Necatigil'de acılı ve acıklı görünümleriyle çıkarlar karşımıza. Bu şiir kaba gerçekçi bir toplumcu şiirden çok daha gerçekçi ve çok daha toplumcudur. Görünüm içaçıcı değildir: *"Okul çağlarının kadersiz yavruları, / Ufacık avuçlarından aralıksız akan ter/ Tuz yerine geçti evlerin yemeğinde"* (Çevre'de *Evler*). Aynı şiirde şu korkunç tablo dikilir önümüze: *"Şu dünyada oturacak o kadar yer yapıldı: / Kulübeler, evler, hanlar, apartımanlar/ Bölüşüldü oda oda, bölüşüldü kapı kapı/ Ama size hiçbir hisse ayrılmadı / Duvar dipleri, yangın yerleri halkı, / Külhanlarda sarnıçlarda yatanlar."*

Evet, toplumdaki görünüşler korkunçtur: *"Sen küçük kız ver bir gazete / Hangisi olursa olsun!/ Öperdim ellerini kötüye çekilmese,/ Çocukluğunu satıyorsun"* (*Evler*'de *Keyif*). Bakmayı bilirseniz, çok anlamlı insan görünümleriyle yüzyüze gelirsiniz: *"Kasaplarda manavlarda bazı yorgun kadınlar/ Hep de tenha saatleri seçerler/ Sonra yavaş bir sesle/ Çocuk için hasta kaç gündür yemiyor/ Biraz et biraz meyva isterler// İnsanlara tezgahlara kağıtlara kolaydı/Biz bu kadar eğilmezdik çocuklar olmasaydı"* (*Arada*'da *Çocuklar*). Evet, bütün bu dizeler Behçet Necatigil'in salt bireyci bir şair olduğu savını boşa çıkarır. Denilebilir ki Behçet Necatigil pekçok toplumcu gerçekçi şairden ya da kendini öyle bilen, öyle bildiren pekçok şairden daha yakındır topluma, toplumun sıradan insanına.

Behçet Necatigil'in şiiri gerçek anlamda bir halk insanının, halktan gelme birinin değil, halk insanı olarak yaşayan birinin şiirdir. Bu şiir ne burjuva şiirinin bilmişliklerini ne küçük burjuva şiirinin kendine aşırı güvenini yansıtır. Behçet Necatigil sabahın ayazında kalkıp işe giden, akşam eve bitkin dönen, binbir güçlükle yıkışan, ayın sonunu zor getiren onurlu, tutarlı, kendi halinde yaşayışıyla dikkati çeken halk insanının, sıradan insanın şairidir. Bu da bize şunu gösterir: onun yaşamıyla şiiri arasında içten bir bağ vardır ya da daha doğrusu o yaşamının şiirini yazmıştır. Bu şiir gözü yükseklerde olmayan bir şiirdir. Halk işi oluşu bilgece oluşunu çelmez. Derinlikli bir şiirdir bu şiir, enine boyuna felsefesi olan bir şiirdir, sorunlarıyla bütün insana, evrensel insana kavuşur: arar, sorar, soruşturur, irdeler, eleştirir, sergiler ama hor görmez, aşağılamaz. İnsana sonuna kadar saygılıdır. İnsanın zayıflıklarını insan gözüyle görüp kavramaya çalışan bir şairin şiirdir bu şiir. Şair şunları söyler bir yazısında: *"Çünkü sanatta esas insansa benim de şiirlerimde insan pazarları görülür. Belli yerlerde, belli günlerde sabah kurulup akşam dağılan pazarlar gibi (...) pazarlar. Filem, torbam hep bu pazarlarda doldu. Lüks mağazalarda, süpermarketlerde işim yoktu benim."*

YAY
Derinden sesler geliyor
Durduramaz beni aşkın
Bekle geçinceye kadar
Yayı daha germe
Kıracaksın.

Karanlıkta kımıldayan düşünceyi
Göremez sendeki göz
Örtülere büründüğüm şu anda
Düşmüş senden kumaşlar
Çıplaksın.

Eser serin bir rüzgar
Sen çok sıcaksın
Koptu senden ellerim, köprü yıkıldı
Seni benim tarafa nasıl alabilirim
Uzaksın.

Behçet Necatigil, *Eski toprak*

Behçet Necatigil bu toplumsal görünümlerin ötesinde büsbütün yalnızlığın şairidir. Bu yüzden evler onun şiirinde hemen öne çıkarlar, birer sığınak gibi belirirler. Evlere kaçma, evlere sığınma başlıca temadır. Evlere sığınma bir karşısavsa sokaklar savdır, sokakların boşluğu, anlamsızlığı savdır. Sokaklar korkunçtur, tehlikelidir, ben olmaları dağıtır, kendi kendimize kalmışlığımızı bozar, düşlerimizi zedeler, olur olmazı barındırır: *"Sokak demek/Eksilmek yarı yarıya"* (*Evler*'de *Sokaktan gelmek*). Ülküsel devinim evlerden sokaklara doğru değil sokaklardan evlere doğrudur: *"Akıl bu, evi barkı bırak da sen/ İğri büğrü sokaklara dal/ Geceyle birlikte"* (*Kapalı çarşı*'da *Karasevda*). Evler yaşamın, insanın olmanın, kendiyle başbaşa kalmanın, kendini korumanın dayanağıdır: *"Şiirlere bir insan, evlerden bir şey katmadan/Nasıl girer, şaşıyorum"* (*Arada*'da *İçerlek*). Bütün bu düşüncelerden tümdengelim yoluyla şu gerçeğe varılabilir: her ev, bir ev olmakla, bireysel kurtuluşun tek vazgeçilmez ortamıdır. *"Dünyada mutluluk adına ne varsa/ Evcek, evlerde yaşar yaşarsa"*

(aynı şiir). Evler insanı insan kılacak ortamlardır, ev her şeydir. Ev ilk ilke gibidir, ondan çıkılıp ona dönülecektir. Evde olmak doğaldır, evde olmamak yabancılaşma durumunda olmaktır. İşini bitirdi mi evin yolunu tutmalıdır insan" *"Her şey tamam bile olsa/ Aklınız evde" (Arada'da Sınır).*

Akşam evine dönen insan şu dünyanın en mutlu insanıdır: *"Kavuştum çoluk çocuğuma/Koltuğuma uzandım, rahatım/ Kahvem içime sindi/ Başladı gecelik saltanatım" (Kapalı çarşı'da Aile).* Yalnız, evler öyle kolay yerler değildir: evde olmak başlıbaşına bir serüvendir hatta. *Evler'*deki *Evlerle savaş* şiirinde şu doğruyu bir ilke gibi koyar şair: *"Evlerle savaşımız/Savaşların çetini."* Sonunda dünyanın bir parçasıdır onlar da. Ev, kendisinden kaçtığımız sokağın bir ucunda ya da bir köşesinde durup durur. En iyisinden yani ülkusel bir ev düşünebilir miyiz? *"İçeriye sevinç, keder hiçbir haber/ Sızdırmayan ev arıyoruz/ Bulunmaz ki" (Evler'de Ayrı evlere çıkmak).* Dış dünya nasıl beklenmedik olaylara gebeyse evde de her şey olabilir: *"Mesela bir felaket/ Kopmuştur evinizde, / Katlanacaksınız / Ne var ki elinizde!" (Dar çağ'da Sizin hikayeniz).* Kısaca şöyle diyebiliriz: ne olursa olsun düzgün yaşam evlerdedir, evler enaz sakıncalı yerlerdir: *"Çünkü geceye karşı konur iki türlü: / Biri ailece evlerde / Öbürü har vurup ömrü/ İçkili yerlerde"* (aynı şiir).

Hızlı akan zaman fikri Behçet Necatigil şiirinin temalarından birini oluşturur. İnsan zamanın elinde, bir şeyleri durmadan elden kaçırıverir. Her şeyin hızla akıp geçtiği bir dünyada şurada bıraktığını az sonra koydunsa bul. *"Kim bilir ne zaman karşılaşırım/ Hem tanıyacağım da şüpheli bir daha" (Kapalıçarşı'da Boşuna).* Zamanın akıp geçtiğini her durumda sezemez insan: hatta onun önünde yaşanılacak uzun bir zaman vardır, bir olası zamandır bu. İnsan, geleceği bu çerçevede çok zaman verimli bir kaynak olarak sezer. Bir de bakar, gelecek geçmişe eklenmiştir, çok şeyler geçip gitmiştir: *"Siz geniş zamanlar umuyordunuz/Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi söylemek./ Yılların telaşlarda bu kadar çabuk/ Geçeceği aklınıza gelmezdi" (Çevre'de Sevgilerde).* Bu durumda ne yapmalı? Ölüme mi sığınmalı? Bu sıkıntılı dünyadan o bilinmezlikler ülkesine mi gitmeli? Zaten gidiliyor ya da gidilecek: *"Kapalı kaynar tencerem, bilinmez/Et mi pişer, dert mi pişer./ Çağırmadılar ki beraber gidelim/ Gittiler birer ikişer" (Kapalı çarşı'da Hal tercümesi).* Yok, ölüm de kurtuluş diye alınmaz. Bir ölü bize şöyle diyebilir: *"Ölüm hangi kurtuluş komedilere maske/ Altım soğuk toprak kurşun ağır üstüm/ Bu bir ölüm değilse/ Ya ben yıllar yılı neyi yürüdüm" (Dar çağ'da Mask maske).*

Ölüm korkulu bir giz gibidir, yaşlanmak da. Yaşlanmak ölüm yolunda ilerlemekte olmaktır. Hep o kaygı: *"Yakında iki büklüm/ Ararsın gençliğini" (Kapalı çarşı'da Gençken I).* Gençliği geride bırakıp yaşlılığa doğru ilerleyen adam geleceği gözünde canlandırmak ister: *"O vakit acaba nasıl olurum:/ Günüm geçer kahvede,/ Okuldan döner torunum/ Onu parka götürürüm.// Ömrüm yaklaşmış sonuna,/ Çocuklar oynar ötede/ Ben dayanmış bastonuna/ Sigaramı tüttürürüm" (Kapalı çarşı'da İhtiyarlık). Çevre'*deki *Ölü uyanıyor* şiirinde oldukça karmaşık duygularla karşılaşırız bu konuda: *"Pekçoğunuz benim için sıkıntıya girdi,/ Sırtınızda yük gibiydim adeta./ Bir yardımınız daha lazım şimdi/ Size zahmet, son defa// Ormanlarda odunumu getirdiğiniz gibi,/ Fırınlarda hamurumu pişirdiğiniz gibi,/ Lütfen beni mezarıma bırakıverin/ Bildiğiniz gibi."*

Değişik saatlerde, çelişik durumlarda yazarım. Esin, bir birikimdir: Bilinçte, bilinçaltında algılar birikimi. Çok öncelerdedir başlangıç; vakti gelir, uç verir. Bu uca belbağlarım, bir mutlu aydınlığa çıkarmak isterim, kımıldayan bu kutlu işareti. Yavaş ilerlerim, beklerim, kollarım. Sıkıntısını yaşarım, çekerim. Belirsiz, belirmeli artık, dönülemez bir biçime girmeli, kalıplaşmalı; yanlışıyla doğrusuyla bir şey çıkmalı ortaya. Aklım ona takılmıştır.

Başlanmış bir şiir, bazen aylarca bekler cebimde. Sol cebim böyle müseveddelerle doludur. Bunlar, işlendikçe kılıktan kılığa girer ve sonunda sözde kesinleşirler. Bence her şiir, yazılmasından, basılmasından, eriyip gitmesine kadar, dört beş dönemden geçer: Muhabbet, şehvet, şefkat ve nefret dönemleri. Her taslağa muhabbetle bağlanırım, sonra şehvetle, tutkuyla duyarım o şiiri. Sonra şefkat dönemi başlar: Kusurlarını görmüşümdür, neden sonra cılızlığını görmüşümdür, ama kendimden bir parçadır, beni bana gösteren bir aynadır. Tozlu bir ayna, parlatılması artık imkansız ve sırları dökülmüş, eski bir ayna. Acırım ona, şefkat duyarım. Fakat bencildir, acımasızdır şair. Bu yüzden de şefkat giderek nefrete dönüşür: Yazılmasıydı keşke. Bir yüzkarasıdır, neden sonra, şimdi. (...)

Bu durumda nasıl yazıyorum? Bile bile yazarım. Sık sık tepen, şifasız bir hastalıktır yazmak. Avuntu. Bilerek yazarım: Bütün çırpınmalar boşuna, öz yoksa. Bunu bilir, gene de yazarım. Öz var sanırım; zaman geçer, öz sandığım uçup gitmiştir bardaktan. Çünkü dayanaksız bir su idi. Et çürümüş, gülünç bir iskelet kalmıştır geride.

Behçet Necatigil, *Bile/yazdı*

Behçet Necatgil *Dar çağ*'daki *Ağır yaprak* şiirinde *"Belli bir yaştan sonra/ Korkulur artık aşklardan"* dese de aynı zamanda bir aşk şairidir. Ünlü *Gizli sevda* şiirini yazdığı için değil yalnızca. Aşkı başlıca sorun durumuna getirmiş olmasa da onda her zaman yaşamsal bir zorunluluk, bir kaçınılmazlık gördüğü için. Aşk onda her şeyden önce bir tartışma ortamı olarak görünür. *Engeller* şiirinde şair açık açık şöyle seslenir birine: *"Sen benim engelimsin beyaza" (Eski toprak).* Aşk bir yıkışma alanıdır, egemenlik sorununu getirir: katıksız mutluluk sözverecek bir alan değildir. Aynı şiirin üçüncü ve son bölümü bu güçlüğü, gene de bize sevinçler hatta mutluluklar getirebilecek bu güçlüğü şöyle anlatır: *"Her yıkılışımda kuvvetim artar/ Işıyan bir köşe er geç benim/ Sen benim geçidimsin beyaza."* Bu karşıtlık aşkı düşündürürken tüm insan ilişkilerinin temelindeki çatışkılılığı da açıklar. Aşklar da öbür insan ilişkileri de benzer güçlüklerle doludur, o güçlüklerde sevinç kadar sıkıntı da her zaman belirleyici olacaktır. Ne var ki şair her zama aşkta ve her şeyde kavgasız gürültüsüz bir birlikteliği özler. *Eski toprak*'daki *Üstümüzdeki* şiiri bize bunu pek güzel anlatır: *"Ben karalarda yaşarken/ Bir de sende siyah/ Mavileri giy gel denizden/ Yarın sabah.// Taze çimen, parlak ot, çiçek/ Pembe, yeşil, tirşe./ Genç kadınlar, körpe kızlar, istemem/ Giymesinler siyah/ Giymesin kimse."*

Behçet Necatigil'in şiirinde yalnızlıktan çıkar, döner dolaşır yalnızlığa varırsınız. Gündelik dilden çokça uzaklaşan o pek etkili kırık dökük anlatımı içinde bu büyük usta dünyaya kendi çok özel penceresinden bakar. *Besinler (Eski toprak)* şiirinde pek güzel anlattığı gibi, çok şey, *kayıplar, soğuklar, dar, susmak, kağıtlar,* özellikle *yalnızlık* gururu beslemektedir. Yalnızlık ince bir damarla geçmişe, ta çocukluk günlerine uzanmakta gibidir: *"Az daha büyümek her halde yoktu/ Yoktu çocukluğumda bana ninni söyleyen/ Ben kendim söylerdim dokunmasalardı/ Kininlerle" (Arada*'da *Kininlerle).* Yalnızlık soyut bir duygu değildir, onun yaşa öykümüzle ya da kendi tarihimizle ilgili, ama aslında insanla, insanlıkla ilgili dayanakları vardır. *Divançe*'deki *Korku çiçekleri*'ne şöyle başlar şair: *"Ne peygamber ne de çan çiçekleri/ Ne de buhûrumeryem/ Hep korku çiçekleri/ Oldu saksılarımızı süsleyen."* Şair bu şiirini bilgece sözlerle şöyle sona erdirir: *"Vardığımız her çizgi bir duvar kesildi/ Kaygan küfler aşamayınca./ Ve ne olur bilirsin/ Ve güzeldir dünya/ Yaşamayınca."*

Behçet Necatigil deyim yerindeyse özel bir şairdir, kendi dilini, kendi anlatım özelliklerini erkenden yaratmış, ona hep yeni olanaklar kazandırmış, yeni ustalıklar eklemiştir. Bu çerçevede, başta da söylediğimiz gibi, az bulunur şairlerden biridir.Oluşturduğu derin ve kalın çizgide her zaman tutarlı olmayı bilmiştir. Bir yazısında *"Özde, içerikte değişmem ben"* diyordu. Bu doğrudur. O düşünce ve duygu dünyasında hep kendine özgü olanı getirdi koydu önümüze. Öte yandan, sanatı candan yürekten sevdi, sanatını sanat dışında herhangi bir amaç için kullanmadı. Çünkü sanat kullanılması gereken bir şey değildi. Kimileri şiir yazmak yerine şiiri kendilerine göre bir amaç için kulanmışlardır. Gerçek sanatçı hiçbir zaman böylesi bir yol tutmayı düşünmeyecektir. Behçet Necatigil de düşünmedi. Her kişi kendi felsefesinin, kendi dünya görüşünün, kendi ideolojisinin sanatçısı olabilir ancak. Behçet Necatigil de öyle oldu. Bizim için her şeyden önce sanat önemlidir. Dünyayı doğru olarak kavrayacak ve onu alabildiğine dönüştürecek olan en büyük güçtür sanat.

Behçet Necatigil duygusal hatta yer yer duygucu dünyası içinde iyi bir gerçekçidir. Bir yazısında şöyle diyordu: *"Realizm benim için biraz da dürüstlüktür, onurdur. Yırtıcı, bencil, keyfine düşkün olmamak ve çıkarı için, yaranmak için, ard niyetlerle sanatı bir maşa gibi kullanmamaktır."* Evet, insan gerçeğinin yansıyacağı, yansıtılacağı, yansıyabileceği sanat bir maşa olmayacaktır. Böyle bir sanat, hangi ideolojik bakışla gerçekleştirilmiş olursa olsun, belli bir etiketin altına konulamayacaktır. Bugün birileri Behçet Necatigil'i kendine doğru çekiyorsa, ne diyelim, bu yalnızca yaşamın cilvesidir. *"Ben kavga adamı değilim. Çatışacağımı anladığım anda bırakır çekilirim."* Böyle der o. Ve şunu hiç çekinmeden söyler: *"Kendi tutarlılığımda yazıyorum, koroyu bozuyorum diye içerleyenler oldu. Oysa ben de çağın tanığıyım. Sığınakta da faydalı işler yapılır."* Necatigil tek kişilik bir koroydu. Topluluklarda yeri olmayışı, topluluklar arasında kendine yer açmaya çalışmayışı bundandır.

Tevfik TAŞ
BAKMAK-GÖRMEK
Deneme
ÖTEKİ YAYINLARI

Behçet Necatigil
Gerçeğin Sessiz Gezegeni

Gökhan ERTEN

Behçet Necatigil bir ara Oktay Rifat'la Zonguldak'ta bulunmuş; Oktay Rifat, Behçet Necatigil'in Zonguldak'ta denize arkasını dönerek oturduğunu gülerek anlatırmış. Türk şiirinde belki hiçbir şair Behçet Necatigil kadar yüzünü kente, sıradan insanların yaşadığı dünyaya dönmemiştir.

Evler şiirinde (1947) şöyle demişti: *"Evlerin çoğu eskidi gitti tamir edilemedi./Evlerin çoğu gereği gibi tasvir edilemedi"*. Gereği gibi tasvir edilememe, o tarihe kadarki Türk şiirinin gerçekçiliğine bir eleştiri olarak da alınmalıdır. 1. Yeni şairleriyle, şiirin ayağı yavaş yavaş yere basmaya başlamış, sokaktaki insanın sorunları ve duyguları şiire yansımaya başlamışsa da; bu daha gerçekçi olma çabası, espri, taşlama ve göndermelerden öteye gitmiyordu. *Evler* kitabını (1953) ele alırsak, Necatigil'in *evleri gereği gibi tasvir etme* çabasının, kentli insanın duygu ve düşünce evrenini çözümleme çabası olduğu anlaşılabilir. Necatigil'in; evin içinde lambanın ışığını arayan, pazarda elma seçen, geçim sıkıntısı duyan insanlarında ve çizdiği diğer bütün görüntülerde dönemi için ilerici bir gerçekçilik isteği görüyoruz. O, Hollywood sinemasının gerçeğe yaklaştığı gibi, gerçeği bir araç olarak kullanan ve renkli, çarpıcı olma kaygısındaki 1. Yeni gibi değil; kuru, yalın, katı önadlarıyla gerçeği şiirinin merkezine oturtan bir yapı kurmuştu.

Hergün tanıklık ettiğimiz bir görüntü: - Genç bir adam çok sıkışık bir otobüse ite kaka biniyor ve sıkıştığı yerden otobüsün arkasındaki bir arkadaşını görüp sesleniyor: *'ne iş?'* Arkalardan güçlükle gelen yanıt: *'iyi iş'* Çağdaş kent yaşamı, kullandığımız dili de derinden etkiliyor. Çağdaş insanın kimseye 'sabah şeriflerinizi hayrolsun' demeye vakti yok. Toplu taşıma araçlarının yetersizliği, trafiğin sıkışıklığı, kentte yeşil alan azlığı, büyük kentlerdeki hayat pahalılığı ve daha iyi yaşamanın başkasını iterek öne geçmeye bağlı olması, insan psikolojisini pek çok açıdan etkiledi. Kentli insanın dili ve kendini anlatma biçimi de değişti. Dil daha işlevsel, yararcı olmak ve bir anlamda kısırlaşmak zorunda kaldı. Bu noktada Necatigil, kentin ve kent insanının betimlenmesine uygun bir şiir dili geliştirdi. Konuşma dilini yansıtan bir dağarı, kesik ve düzensiz tümcelerde, bazen tek sözcüklü dizelerde kullandı. *Köprü* şiirindeki (1958): *"Ama var /Oldukça iki,/ Pembe defterlerde açar/ Aşk şiiri."* ya da *Küf* şiirindeki (1962): *"Genişler ufuk, yıkılır yüksek/ Duvarlarımız - eski dik. /Sıcaklamış, temmuz denizlerinde/ Serinler çocuk."* dizeleri bu uygunluğu açıklıyor. Aynı yıllarda, sözgelimi Diranas, şu dizeleri yazabilmiştir: *"Gönlümüzden esen bir uygun rüzgarla/ Açılır engine kafile kafile"* Oysa Necatigil'in insanları, enginlere kafile kafile açılmak şöyle dursun, kendi yaşam alanlarından bile zor sıyrılabiliyorlar ya da memnun oldukları bir durağanlığı koruyorlardı -Necatigil'in insanları, gerçek insanlar gibiydi...

Kent insanını incelerken Necatigil'in en çok üstünde durduğu: yabancılaşma, iletişimsizlik, mekanikleşme, geçim sıkıntısı, sevginin alışkanlığa dönüşmesi, töresel baskılar, inceliklerin yitirilmesi gibi kavramlar ve izleklerdir. Bunlar içinde yabancılaşma ve iletişimsizlik önemli yer tutar. *Bayram Ziyareti* (1946) şiirindeki gibi, taştan aslanlarla anlaşabilen biridir Necatigil. İnsanlar için hep güzel şeyler düşünmüştür, ama söylemeye vakti olmamıştır; meydanlarda kimsenin yüzüne bakmamıştır, insanlara ve dünyaya dair inceliklerini evinin arka bahçesinde saklamıştır... Necatigil, şiirlerinde sık sık yabancılaşma ve iletişimsizlik sorunları altında, tedirgin ve edilgen portreler çizer. Necatigil'in insanları, yaşadıkları kalıplar ve düzenler içinde kısıtlanan özgürlüklerini geri isterler; ancak bir parçası oldukları düzenden sıyrılamazlar, *"Çünkü hançer nakışlarda bu çılgın çağrı/ Bu çürük iplik, bu ensiz atkı/ Bizim!"* diye yakınırlar. Bu, durağanlığın yarattığı güven ile özgürlük isteminin yarattığı gerilim arasında bir tahterevallidir.

İzleksek etkinin yanında, yabancılaşmanın Necati-

gil üzerinde biçimsel etkisinden de söz edilmelidir. Yabancılaşma nasıl insan kişiliğini topluma sunulan *kabuk* ve kimseye açılamayan *iç* olarak bölüyorsa, Necatigil şiiri de böylesine birçok düzlemlilik taşır. Necatigil'in, bu çok düzlemliliği (kolay yolla) tevriye ve istiarelerle elde eden divan şiirine yakınlık duyması da bu noktadan açıklanabilir. Bu yön, Necatigil'i 1960'lardan başlayarak kapalı, çetrefil ve soyut bir yapıya yöneltti. Necatigil'in şiiri, 2. Yeni'ye koşut olarak *En/Cam* (1970) ve *Zebra* (1972) kitaplarında yeni anlatım olanakları kazanmışsa da, okuru şiirin içeriğinden iyice koparacak kişiselleşmeye başladı. Bu kişiselleşme, *Karaler Aklar*'da (1975) sözcükleri tümceye katmadan, birer çağrışım imi olarak kullanmaya dek gitmiştir. Bu cesur, ancak önü pek de açık olmayan denemeler, *Beyler* (1979) ve *Söyleriz*'de (1982) yerini daha yalın biçimlere bıraktığında da, Necatigil'in geleneksel izlekleri değişmedi. *Söyleriz* şiirinde *söylediği gibi: "Biri bize açılmaz/ Yaklaşsak da gönülden/ Ailede bir pürüz, bir onur yarası/ Çekilir suskunluğa/ Uzaklaşır kendinden."*

Necatgil'in gerçekçiliği, bize sosyal ve ekonomik bir çözümleme, siyasal bir yön getiriyor mu? Necatigil'in kent insanının dünyasını açıklama yolundaki çabaları en çok bu noktada zayıf kalmıştır. Necatigil'in şiirlerinde insanların ekonomik ve sosyal sorunları büyüteç altına alınmaz. Bence, bir cumhuriyet öğretmeni olan Necatgil, ülküleri ve ilkeleriyle eşitlikçi bir toplum umudunu taşıyan biri olarak, Türkiye'de yükselen kapitalizmi anlamakta güçlük çekmiştir. *Bilmem Ne Canavarı* şiirindeki (1948): *"Millet kendi derdinde/ Gazetelerde okuyoruz/ Haydutlar, eşkiyalar/ Cumhuriyet devrinde"* ve ünlü *Fareli Köy* şiirindeki (1951): *"Farelerle dolmuş dünya/ Kavalımı öttürsem/ Fareleri bu köyden/ Alıp götürsem"* dizeleri bize çocuksu bir şaşkınlığı ve iyi niyeti yansıtıyor. Sorunlar karşısındaki donanımsızlığının da etkisiyle, Atatürk bir kişi ve bir mit olarak Necatigil için önem kazanır. Necatigil için *Atatürk*, sorunları çözecek ve insanlara umut, cesaret verecek büyülü bir sözdür. Bir ahlaktır aynı zamanda: *"Bir yanlışlık yaparsak/ Bulutlanır gözleri/ Anlarız, Atatürk üzüldü."* Necatigil Atatürk şiirlerini *'Dar Çağlara Karşı Koymak Atatürk'le'* başlığında toplamıştı; burada önemli olan şu ki, Necatigil *karşı koymak* istiyordu. Karşı koymak için bir yöntemden yoksun da olsa, Necatigil toplumdaki eşitsizliklere ve çarpıklıklara duyarlıydı. Cumhuriyet kuşağının önemsediği, onurluluk, çalışkanlık, yurt sevgisi gibi kavramlar onun için de çok önemliydi. Küçük burjuvazinin çıkar hesaplarından iğreniyordu: *"Benim oralarda hiç işim yoktu, / Şeytana uydum/ Aç ahtapotlar kaynaşırken dipte,/ Kaypak kalabalıkta sürükleniyordum"* *Sınıf Değiştirmek* (1978?) şiiri bu noktada önemlidir:

Önemli mi geçmemiz
Kalalım.
Sınıfımızı seviyoruz,
Yeter ki çalışalım.

Üste --
Burada duralım
Çıkan çıksın
Yeter ki alçalmayalım.

Bu şiirde, çocuksuluktan çok, *rind*ce bir tavır var: - paranın satın alamayacağı değerler savunuluyor, *biz* o değerleri *seviyoruz* gerçekte, ama bunu *onlar* anlamayacaktır, o yüzden *sınıfımızı seviyoruz* diyelim, onlar üstü kapalı *alçak* dediğimiz gibi... Cemal Süreya, 1970'lerdeki siyasal mücadelelerin Necatigil'i ürküttüğünü söylemişti. Bu ürküntü doğaldır, çünkü kristal işçiliği taşıyan bir şiirin kolayca 'gür seslere' uyum sağlaması beklenemez. Sanatçıların siyasal konum ve eylemleri, onların toplumsal kökleri ve kişilikleri anlaşılmadan yargılanmamalı. Tüm şiir serüvenini dikkate alırsak, Necatigil'in etkin ve devrimci bir kişilik ortaya koymadığını, tam tersi *köşesinde sıkışmış*, çevresiyle yetkin bir iletişim kuramayan insanlara sözcülük ettiğini görüyoruz. Bu yapı, onu doğal olarak yaşama ve dünyaya karşı *bilgece*, ancak sorunlara müdahale edemeyen, öne çıkmayan bir kimliğe götürdü. Necatigil'in buradaki konumu Dağlarca ile karşılaştırılabilir. 1960 öncesi siyasal olarak aynı çizgi(sizlik)de olan ve şiir anlayışları en azından akraba olan bu iki şairden Dağlarca, toplumsal sorunlar üzerine gittikçe eğilmeye başlarken, Necatigil sessiz kaldı. Ancak *sessiz kaldı* demek, Necatigil'i bütünüyle açıklamaz. Gerçekte O, kendi yapısının içinde hiç de sessiz kalmamıştır. Necatigil, toplumsal kaygılarını ve özlemlerini, şiirinde yer yer uzak çağrışımlar ve apaçık olmayan anlatımlarla ortaya koyuyordu. Bu konudaki düşüncelerini açıklarken şöyle demişti: *"Devrimci şiir, mesajını çok afişe eden, çok belli eden şiirdir. Söyleve, irşâda kayar. Asıl estetik ağırlığını unutur. O tür şiirin, ben her zaman özlü, yoğun şiir olduğu kanısında değilim... Devrimci olmayan, öyle görünmeyen şairin de devrimcilerin varmak istedikleri insan gerçeğine varmadığını nasıl söyleyebiliriz?"*

Türk şiirinin büyük gezegenleri arasında, alçakgönüllü ve sessiz, gerçeğin yörüngesinden ayrılmayan bir şair: Behçet Necatigil... Hikmet burcunda doğdu, iki parantez arasında yaşadı. Yazdıkları, geniş ve serinmavi bir geleceğe açılıyor.

İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire

(Anı Kesitleri)

Kemal ÖZER

Anlaşılmak Yolunda Karşılaşılan Tuzaklar

Yayınlanan ilk şiirimi, bugün yeniden okuduğumda, o şiirin yazılışıyla ilgili ayrıntıları hiç unutmadığımı düşünüyorum. O günlerde defterleri dolduran pek çok şiir yazmıştım. Bunlardan hiçbiri yayınlanmaya değer görülmemişti. Ne adları aklımda şimdi, ne de beni nelerin onları yazmaya sürüklediği. Yalnızca o havayı anımsayabiliyorum, içinde soluk aldığım o heyecanlı ve sabırsız havayı.

Oysa "Bir Yer Var"ın yazılış ânı bile belleğimde bugün. Yazarken bir iç yolculuğa çıktığımı söylemiştim. O yolculuk, beni yaşadıklarımın ayrıntılarına değil, genellikle okuduklarımdan, duyduklarımdan süzülüp gelen birtakım kavramlara, izlenimlere, simgesel görüntülere götürüyordu. Daldığım derinlikte onlardan birini ele geçiriyor, avucumda onunla su yüzüne çıkıyordum sanki. "Bir Yer Var" şiiri, işte bu yolculuğu yaptığım, derinliğine indiğim yeri betimliyordu. Çevremdeki belirtilerden koparak, kendimi içine bıraktığım, uyanıkken düş gördüğüm yeri:

"Ağaçsız, gölgesiz bir yer var/ içinde gezdiğim;/ Ayaklarım, ellerim dünyadayken/ içinde olduğunu hissettiğim./ Bir yer var;/ İçinde olduğum halde/ Nerde olduğunu bilemediğim,/ Hududunu göremediğim./ Bir yer var;/ Ben uyuyunca uyuyan,/ Uyanınca uyanan,/ Benimle birlikte yürüyen./ Bir yer var;/ İçinden insanca sesler gelen,/ Benimle konuşan, dertleşen/ Halimizi bilen ve gülen./ ağaçsız, gölgeliksiz bir yer var/ Benimle birlikte büyüyen...

Yolculuktan devşirdiklerimi yazacağıma, o yolculuğun geçtiği yeri betimlemek, nasıl da heyecan vermişti! Hem heyecan, hem bir gizemi aralamanın sarsıcı doyumu! Yayınlanan ilk şiir olmasını da, içinde taşıdığı giz çözümünün beni başkalarına kabul ettirdiğine yormuştum.

Yeri gelmişken, benim yürüyeceğim yolda bu şiirin belirleyici olduğunu eklemeliyim. İki bakımdan: Giz çözmek ve anlaşılmak. Şiirlerimi başkalarının görmesini de istiyorsam, demek ki bir gizemi aralamalıydı yazdıklarım. Çok iyi bildiklerimi değil, benim de ancak yazarken keşfedebileceğim şeyleri yazmalıydım öyleyse. Öte yandan şiirlerimi başkalarının görmesini istemek, kendimi başkalarına 'kabul ettirmek' kadar, 'anlaşılmak'la da eşdeğerliydi. Niçin yazıyorum sorusunun tek yanıtı olabilirdi o günlerde: Anlaşılmak için!

Yazarken bilinmeyeni 'anlamak'tı, yayınlarken ise 'anlaşılmak'tı bu yolun özeti. Bir kez bu yola girdiniz mi, sizi gizli ya da açık bir takım 'tuzak'ların beklemesi de olağan. (Doğallıkla "tuzak" deyişim bugünle ilgili. O günler için, olsa olsa, "sahip çıkılmak", "özendirilmek", "desteklenmek" denilebilir.) İçine düşülen 'görünür' tuzaklar arasında en önemlisi, size el uzatanların, sizi 'anlayan' ve destekleyenlerin kimliği, dünyagörüşü, sanat beğenisi. 'Gizli' tuzakların başında ise, soluduğunuz havayı kuşatan sanatsal ortamın size de aşıladığı değerler, duyarlıklar geliyor. Ve, elbet, o sanatsal ortamı doğuran, besleyen iç ve dış toplumsal koşullar.

1950'lerin başında şiir yazmaya başlamış, 1951'de ilk şiiri yayınlanmış birinin serüvenine bugün baktığımızda, onu beklemesi olağan bütün bu 'tuzak'larla ilişkisinin serüvenine de bakmış oluyoruz. Yürüdüğüm yolun anlatımı, bu yüzden, karşıma çıkarılan tuzakların, onlarla aramdaki ilişkilerin anlatımından başka ne olabilir ki?

Bu ilişkilerin benim açımdan en belirgin 'görünür' yanını, şiirlerimi gönderdiğim dergilerden ya da kişilerden aldığım yanıtlar oluşturuyor. İlk şiirimi yayınlayan *Harika*, Ankara'da çıkıyordu ve gerçek bir sanat dergisi değildi. 1952-55 arasında şiirlerime yer verenleri şöyle bir sıraladığımda, ya birkaç sayı çıkan okul dergileriyle (*Bizim Petek, Demet* gibi), ya sanat dergisi sayılamayacak türdekilerle (*20. Asır, Kamer* gibi), ya da taşrada yayınlananlarla (*Salkım, Şairler Yaprağı, Güneydoğu* gibi) yüz yüze geliyorum. Bu dönemde ilişki kurduklarım arasında asıl dikkat çekici olanlar, aşağı yukarı benimle aynı kuşaktakilerin çıkardığı *Onüç*'le ideolojik ve sanatsal bakımdan sağ görüşlülerin çıkar-

dığı *Türk Sanatı* ve *İstanbul*. Bunlardan *Onüç*, 1950 sonrasında yazmaya başlayanların belki de heyecanlarını kendi kendilerine örgütledikleri ilk dergi. Ama *Türk Sanatı*, "Her Komünist Vatan Hainidir" adlı başyazılar, yayınlayan, solcu yazarları "teşrih masası"na yatıran, sanatta "millî"liği savunan, düpedüz "milliyetçi" bir dergi. *İstanbul*'un ise, sanat anlayışını Mehmet Kaplan yönlendiriyor.

Oysa okuduğum, izlediğim dergiler arasında *Varlık, Yeditepe, Kaynak, Yenilik, Mavi* gibi o günlerin hem önde gelen, hem edebiyat tarihimize damgasını vuran dergileri de var. Onlarda şiir yayınlamanın zorluğu, ötekilerle ilişki kurmama yol açabileceği gibi, beni 'anlayan' birtakım kişilerin kimliği de bu sonuca hizmet etmiş olmalı. Özellikle *Türk Sanatı* gibi bir dergiyle karşılaşmamda, nasıl ilişki kurduğumu değil ama kılavuzluk ettiğini çok iyi anımsadığım Orhan Tahsin Özmez'in payı var. Adı bugün kimsede çağrışım yaratmayan bir yazar. Aynı düşüncede olmadığını söylediği, ama yazmakta nedense sakınca görmediği dergiye beni alıp götürüyor ve kurucusu Abidin Mümtaz Kısakürek'le sahibi Fikret Baha Berke'ye tanıtıyor. İlk kez bir derginin mutfağına girmek, o günler için, olası "tehlike"leri görmemi engelleyecek kadar heyecan verici. Aynı kişinin beni, ünlü bir ozanın, kitaplarını okuduğum Ziya Osman Saba'nın evine götürmesi ve *Türk Sanatı*'nda yayınlanan bir şiirime Saba'nın göz atmasına, olumlu birkaç söz söylemesine neden olması, üzerimde iz bırakması kaçınılmaz bir başka olay.

Ama kişilerle ilişkilerin önüme çıkardığı 'tuzak'ları anarken, asıl daha kapsamlı, uzun süreli bir başkasından söz etmeliyim. Üstelik belleğimde kaldığı kadarıyla değil, alabildiğine somut kanıtlarıyla.

"Anlaşılmak" kaygıma doğrudan yanıt verenlerin, bana el uzatanların belki en başında sayılmalı Necdet Evliyagil. Daha ilk şiirimin yayınlanmasından önce başlamış bir yazışma var aramızda. O yıllarda *Cumhuriyet* gazetisinde yazıyor ve İstanbul radyosunda edebiyat konuşmaları yapıyor Evliyagil. Bana yazdığı yanıtlardan, ne gibi 'tuzak'larla yüzyüze kaldığımı anlamak olanaklı. Bunlardan en geneli, dil tuzağı. Yazmaya yeni başlamış bir genci olumsuz koşullayacak kadar tutucu ve özensiz bir sözcük seçimi, yanlış bir yazım, ağdalı bir söylem. "Kendinize has bir özellikle, pardon -hususiyetle- işlediğiniz..." diyecek kadar eski sözcüklere tutkun, bitişik "-de, -da"ları ayrı yazacak kadar yazım kurallarında dikkatsiz, "Bir şair, kendi dünyasına meçhul olan uzak düşünceler âleminden ziyade, ilk önce kendi dünyasına dönse, onu terennüm etse...", "Bu şiirler, okuyanın üzerinde ilk anda bir şuuraltı zevk husûle getiriyor" diye cümleler kuracak kadar yapay ve ağdalı yazıyor.

Kendisine gönderdiğim şiirleri radyo izlencesinde sık sık okuyor, katıldığı özel 'şiir sohbetleri'nde onları başka ozanlara tanıtıyor, ilişkide olduğu birtakım dergilere, tanıdığı yöneticilere sunacağını bildiriyor. Radyo izlencesinde şiirimi okuyacağını önceden bana haber veriyor ve ben o akşam radyo başında heyecandan boğula boğula dinliyorum. Daha da çarpıcısı, okunan bu şiirlerin "dinleyicilerin alâkasını üzerine çektiği"ni, "gerek mektup, gerekse telefonla isteyen"lere "cevap verme"nin "bir hayli vakit kaybı"na yol açtığını, ama bunun "zevkli bir vakit kaybı" olduğunu öğrenmem.

Ya, özel 'şiir sohbetleri'nden birinde, "Ustad Yahya Kemal ile görüşürken" özellikle "Arzu" adlı şiirimin üzerinde "dikkatle" durulması? "*Teninde iklimler getir bana*" dizesini "yeni şiirimiz için bir başarı" saymak gerektiğinin vurgulanması? Hele şiirlerimi "kâadın bir tarafına okunaklı (mümkünse daktilo ederek)" gönderirsem, "sevilen ve okunan birkaç dergide neşrettirilebileceği"nin, *20. Asır* dergisinin "edebiyat münekkidi Behçet Kemal'in de" şiirlerimi "takdir ettiği"nin anlaşılması?

Elimdeki yanıtlar, bugün yeniden okuduğumda daha iyi anlıyorum, bana tutulan bir ayna gibi. Onlar bana, şiirlerimin "şuuraltında haklı ve tatlı bir ürperti husûle getirdiği"ni, "orijinal ve didaktik bir mahiyet taşıdığı"nı gösteriyor. Bu şiirler "okuyanın üzerinde ilk anda bir şuuraltı zevk husûle getirdiği"ne göre, kendimi "edebiyatın en zor ve en cana yakın mesleğinde muvaffak olmuş sayabileceği"mi de.

Bu yanıtlarda, ayrıca, "yarım kafiye esasını" rahat bir biçimde kullandığımı, bir şiirimde "gezer de, gezdiği gibi kelimelerin tekrarlanması"nın "expression-ifade bakımından, şiirin ahenk ve musikisindeki kudreti zayıflattığı"nı, şiirlerimde "ritm ve hoşa giden bir imaj" bulunduğunu, onlarda "Maurice Maeterlinck'i andıran temalara tesadüf edildiği"ni, "mânaya birinci planda yer verdiği"mi, "esasen gerçek şairin yaptığı"nın da "bu olduğu"nu öğreniyorum.

Okumam için öğütlenen kitaplar da ilginç bir toplam oluşturuyor: Rilke'nin *"Bir Genç Şaire Mektuplar"*ı, Suut Kemal Yetkin'in *"Edebi Meslekler"*i, Baki Süha'nın *"Türk Şiirinden Örnekler"* seçkisi, Cahit Sıtkı'nın *"Otuz Beş Yaş"*ı, Fransızca biliyorsam Jacques Prévert'in *"Paroles"*ü, İngilizce biliyorsam Mailer'in *"The Naked and The Dead"*i.

Küreselleşme, Şair ve Şiir

Mehmet Sabit ÇALIŞKAN

Karamsar Olmamak Olası mı?

Sennur Sezer'in Evrensel Kültür'de(1) ve Cengiz Gündoğdu'nun İnsancıl'da(2) yazılarından sonra şair ve şiir üstüne yeniden düşünmek gerektiğine inanıyoruz. Gerçi Gündoğdu bu konuda bir hayli karamsar ve Gündoğdu'nun karamsarlığını haklı çıkaracak nedenler yok değil. Çünkü Türkiye'de şairlerin büyük çoğunluğu Nazım Hikmet'in **Kafatası** oyunundaki şairlere benziyor. Yayıncının yüksek telif ücretine dayanamayıp şiirlerini değiştirip, pazara göre şiir yazan bu şair şöyle konuşur: "İşte ben o köprünün üstünde, belimden aşağı kuduz boğa, kafamın ön tarafı fevkalbeşer, arkası tahtelşuur yürüyorum. Omuzumda sırma bir pelerin var. Yıldızlar avuçlarımın içinde."

Günümüzde şiir dünyasının egemen şairi, sırmaları dökülmüş ve avuçlarında kara deliğe dönüşmüş köhnemiş yıldızlarıyla bir ödülden bir başka ödüle koşturup duruyor. Şair, bir jüride özne, bir başka jüride nesne oluyor. Bunun en yeni örneği Abdülkadir Budak. Abdülkadir Budak İzmir'de bir jüriden ödül alıyor, İstanbul'da bir jüride ödül dağıtıyor ve **Varlık**'ta, **Damar**'ın şairlerini eleştiriyor.

Şairin bu başkalaşımı insanın başına döndürüyor.

Murathan Mungan ve Ahmet Telli, "yıkılan iç dünyalar" için iki gözü iki çeşme şiirler yazıyor. İnsan bu şiirleri okurken, ağlaya ağlaya intihar edesi geliyor.

Şair-yazar ve yayıncı Enis Batur, **Tırnak** adlı yazısında insandan, toplumdan tarihten ne kadar uzak olduğunu gösteriyor ve belgeliyor. İnsan tırnağını anlatan bu yazıda manikür ve pedikür anlatılıyor. İşkencehanelerde sökülen tırnaklardan söz bile edilmiyor. İnsan tırnağının anlatıldığı bir yazının böylesine insansız olması karşısında insan bu beceri karşısında dona kalıyor.(3)

Ülkede Gündem gazetesindeki köşesini "Hatıra Defteri" sanan Veysel Çolak, katıldığı bir yarışmada birinci olamayınca jüri üyelerine saldırıyor, daha sonra Sennur Sezer'in, antolojilere, yıllıklara alınmaması gibi savla savcı rolüne giriyor.

Yalın bir gözlemle Abdülkadir Budak'taki başkalaşımı Veysel Çolak'ta da görüyoruz. Veysel Çolak bir jüride nesne oluyor. Şiir coğrafyamızda özne oluyor. **Ülkede Gündem**'de eleştirmenlik yapıyor.

"Aynı niteliğin, aynı zamanda, aynı özneye, aynı bakımdan ait olması, hem de olmaması imkansızdır" (4) diyen Aristoteles, aynı öznelerin bu hızlı nitelik değişimlerini görebilseydi. "Haklısınız, benim mantığımla hayatı kavramak zor" derdi.

Küçük İskender, romantik bir görüntü uğruna, dilin içeriğini bakınız nasıl boşaltıyor: "Kırık bir yağmur damlasının peşinden yürüyüp, uzaklara giden çok roman gördüm ben."(5)

Daha sonra şöyle devam ediyor, Küçük İskender: "Hatırla ne derdi Veysel Çolak "Bizim gibi üzüldüm." işte hepimiz üzülmenin koynunda, fırtınanın eşiğinde dünyaya gelmiş bir karafatma gibiyiz."

"Her renge, her zevke hitap eden" (6) Veysel Çolak'ın şiiri, Küçük İskender'in elinde adaptasyona uğruyor ve karafatma şiiri oluyor.

Sennur Sezer, "Devrimci Şiir Adapte Edilmemeli" adlı yazısında hiç şair adı vermiyor, hiç hedef göstermiyor, ancak bu yazı, tabancadan çıkan bu yazı, hedefini, Veysel Çolak'ı tam beyninden vuruyor. Şiirinin her rengin, her zevkin elinde başkalaşıma uğramasını hedefleyen, buna göre "imge" kuran Veysel Çolak, beynine giren kurşunun etkisiyle şiirini her renge, her zevke göre yazdığının anlaşıldığını hemen kavrıyor ve birilerine buyruk veriyor. Sennur Sezer'i yıllıklara ve antolojilere almayın!

Şimdi biz biliyoruz ki, Kemal Özer, **1988 Şiir Coğrafyamız**'ın seçici kurulundadır. Bu yapıtın editörü de Osman Bolulu'dur. Okurlarımıza hemen anımsatalım ki **Şiir Coğrafyamız**'a Sennur Sezer'in şiirini seçen Kemal Özer'dir.

Şu sorulabilir. Kemal Özer'le Osman Bolulu'nun bu buyrukla ne ilgisi olabilir? Bize göre vardır, çünkü Sennur Sezer'in yıllıklara alınmaması için buyruk veren Veysel Çolak'da **1988 Şiir Coğrafımız**'ın seçiçi kurulunda üyedir.

Bu buyruk karşısında Kemal Özer'in, ancak özellikle editör Osman Bolulu'nun tez elden tavrını belirlemesi ve bunu duyurması zorunludur.

Sorun şudur: Şairin aforoz edilmesi için üst perdeden buyruk veren Veysel Çolak'la Kemal Özer, aynı yıllığın üyeliğinde bulunmaya devam edecek midir ve Osman Bolulu, Veysel Çolak'ı, editörlüğünü üstlendiği yıllığa şiir seçici diye çağıracak mıdır?

Biz, bunun hiçbir yoruma olanak vermeyecek bir biçimde açıklanmasının ivedi bir gereksinme olduğu inancındayız.

Cengiz Gündoğdu'nun karamsarlığından söz ettik. Yıllardır edebiyat-kültür dünyasında mücadele veren, birçok şeyi elbette bizden daha iyi bilen Gündoğdu'nun Enis Baturlu, Veysel Çolaklı, Haydar Ergülenli, Abdülkadir Budaklı, Küçük İskenderli şair-şiir dünyasına bakıp bakıp karamsar olmaması olası değil.

Nasıl Bir Dünyadayız?

Şair, neden "bizim gibi üzüldüm" diye üzüntüyü bile tek tipleştiriyor? Şair, ne, neden Vivaldi'nin fırtınasını anımsamıyor da Kafka'ya sığınıyor? Şair, neden, insan tırnağını bile insandan koparıyor? Şair, yabancılaşmanın kuyusunda neden özne-nesne başkalaşımını yaşıyor?

Bu nedenlerin yanıtını "Küreselleşmeye Karşı Ne Yapmalı?" adlı yazıda bulabiliriz. Gustave Massiah bu yazısında şöyle diyor: "Küreselleşme kendisini ezici ve kaçılamayacak bir veri gibi sunan bir görünüme sahiptir. (...) Küreselleşme, evrimin bu güçlü eğilimi kendisini dayatıyor. Bugün aldığı biçim dünya pazarı ve öncelikle sermaye piyasanın genişlemesi, önemini arttırmasıdır. Sermayenin çok ileri örgütlenme formları olan çok uluslu şirketler bu boyutuyla küreselleşmeyi belirlemiş, organize etmişlerdir. Gecikme ve geri dönüşleriyle birlikte güç dalgalarını, dünya işgücü piyasasının organizyonu ve iradesini belirliyor. Tüketim modelinin tekleşmesi davranış ve kültürler üzerinde büyük rol oynuyor." (7)

Emperyalizm, bütün gücüyle insanın üstüne yürüyor. Emperyalizm tek tip bir kültürle insanı meta durumuna dönüştürüyor. Bu durumu çözümleyemeyen şair, emperyalizmin kuşatmasından şiiriyle kaçmak istiyor.

Nereye?

Yıldırımlardan, gökgürültüsünden korkan ilkelin mağaranın en dibine kaçması gibi, şair de mağarasına, dünya ile ilişkisini kopardığı en karanlık, dünyadan en uzak, en dip noktaya kaçıyor. Orada, dışarda olanları duyumsuyor. Ama imge imge diye gerçeklikle metaforları birbirine karıştırıyor. Çünkü "Küreselleşmenin bir başka özelliği ise metaforları ve gerçeklikleri birbirine karıştırmasıdır." (8) Oysa "Yeni ciddi boyuttadır. Gerçeklik üzerine düşünmek yeni ufukları hesaba katmayı gerektiriyor." (9)

Metaforlardan kurtulamayan şair, altüst oluş bittikten ve insan tümüyle yere serildikten sonra mağarasından çıkacak, bu kez yine üzüle üzüle, ama ne olup bittiğini anlamadan "ölü insanın" şiirini söyleyecek. Ancak dinleyici bulamayacak. Çünkü emperyalizm, sanat gereksinimini yok edecek.

Küreselleşme, doğru adıyla emperyalizm, insanı, tarihsiz bir ortamda meta paydasıyla birleştirmek istiyor. Bugün Enis Baturlar, Veysel Çolaklar, Küçük İskenderler, Abdülkadir Budaklar, Haydar Ergülenler işte bu ortamın estetiğini geliştiriyor. **1998 Şiir Coğrafyamız**'daki şiirlerine üstten bir bakış bile gösterir bunu. Örneğin Enis Batur, "Beş Gül" adlı şiirinde "Başka bir el koparmış onları, benim el." der. El, öznesinden kopmuştur. Bu şiirde renk başkalaşımı içeriksizdir. Şairin karda bıraktığı izler birer ağıttır. Şair bir dikmeyi, bir de dokunmayı bilir. Gülü koparan bir başka eldir. Kendi elidir ama, onun eli değildir.

Küreselleşmeye boyun eğişin metaformozudur bu şiir.

İçine sürgünlüğü anlatır. Veysel Çolak "İçine Sürgün" adlı şiirinde. Yüreğinin gölgesindedir şair. Bir atın yelesinde sürüklenerek gürültüye geçer ama kimse duymaz. Sokaklar yalnızdır. Gölge, ölüm, unutuş, taşa çizilen gökyüzü, gerçeklikle metaformozun karıştırılmasına tipik bir örnektir.

Mağaranın dibinde ağlayışın şiiridir bu.

Abdülkadir Budak'ın "Burdan Bir Şiir Çıkar" adlı şiirinde dünyaya ters bakışın tipik bir örneğini görürüz. Bir kavram şiiridir bu. Kavramlar üzülür, kavramlar eğilir, kavramlar harekete geçer. Tümdengelim anlayışıyla tek bir kadın, o da gözleri rimellidir, bütün kadınların simgesi olur. "Sanat bireyselde toplumsalın ve evrenselin dile geldiği alandır" (10) der Timuçin. Abdülkadir Budak,bireyselde kalır, evrensele ulaşamaz. Ama bu bireysellik de bile insan yok.

Haydar Ergülen'in "İnanmıyorum" adlı şiiri ile Küçük İskender'in "Uzun" adlı şiirinde eskilerin diliyle "kayde değer" bir şey bulamadık.

Türkiye'de egemen şiirin gerçeklikle ilişkisi kesilmiştir. Küreselleşmeye karşı mücadeleyi burdan başlatabiliriz. Bu estetiğin temel ögeleri Afşar Timuçin'in **Estetik** adlı yapıtında yetkinlikle konmuştur. Herşeyden önce sanat, Afşar Timuçin'in belirlediği gibi "gerçekliğin çok özgün sunumlarını içerir. Gerçekliğin yoğun bir biçimde yansıdığı sanat yapıtı, gerçeklikle ilgili ka-

ba görünümleri değil, gerçekliğin özgün bir yorumunu ortaya koyar. Sunumla gerçeklik arasında kökel bir bağ vardır." (11)

Az önce sözünü ettiğimiz şairlerde sunumla gerçeklik arasındaki kökel bağ koparılmıştır. Gerçekliğin yitirildiği yerde bilincin kuruntuları başlar. Anlayamadığı, çözümleyemediği gerçeklikten kaçan şair, sunumla kuruntu arasında kökel bir bağ kurar. İşte bu sanat, yaşamdan gelmez ve yaşama yansımaz. Oysa sanat, "İnsanlar arasında bağları güçlendirecek, insanları birbirine bağlayacak, onlara ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını duyuracak tek ortamdır." (12) Ama temsilcilerini gördüğümüz bu şiir, bu estetik anlayış bu ortamı oluşturamaz.

Türkiye'de sanatın ve tabii şiirin yeniden gerçeklikle kökel ilişkisi kurulmalıdır. Gerçi bu çok zordur. Veysel Çolak'ın, gerçeklikle ilişki kuran şiir karşısında irkilmesi, bu şiiri, şiir saymaması, bu şiiri yazan Sennur Sezer'i afaroz etme çağrısı bu işin zorluğunun somut kanıtıdır.Ama sorun, yalnızca şiir sorunu değildir. Sorun, emperyalizmin güdümünde ve boyunduruğunda yıkıma giderken nasıl bir politikayla, nasıl bir estetikle bu güdümden kurtulacağımız ve boyunduruğu nasıl kıracağımız sorunudur. "Küreselleşme karşı durulamayacak bir kader veya kolay yoldan inkar edilecek bir sapkınlık olarak görülmeyecekse sorun sadece küreselleşmenin yanında veya karşısında olma sorunu değildir. Süreci değerlendirmek, insan ve yurttaş haklarını korumak ve geliştirmek uğruna savaşanların savunduğu yönelimlerle uyumlu bir yanıtın yollarını bulmak gerekiyor." (13)

Şair, bu yanıtı neden aramıyor? Gerçeklikle ilişkisini kopardığı için, dünyaya sorusuz ve yanıtsız bakıyor. Bu durumu Perulu José Carlos Mariategui şöyle anlatır: "Kapitalist düzenden hoşnut olmayanlar arasında ressamlar, heykeltraşlar, edebiyatçılar gerçi en etkinler en en göze batanlar değildir, ama kuşkusuz en öfkeli ve en kincidirler. Emekçi içinde sömürüldüğünü hisseder. Ama sanatçı kendisini dehasında bastırılmış, yaratıcılığında kısıtlanmış, ün ve mutluluk isteklerinde aldatılmış hisseder. Yani uğradığı haksızlık ona üç dört ve pek çok katı fazla görünür. Protestosu, genelde olduğunda daha az kabul edilen kendi beğenmişliğine ve hemen her zaman abartılmış gururuna uygundur. Ancak pekçok durumda bu, sonuçları açısından gericidir. Burjuva düzeninde düş kırıklığına uğramış olan sanatçı, yeni bir düzen yaratmayı amaçlayan emekçi girişimlerine karşı kuşkucu ve güvensiz bir tavır takınır. O, geçmişe yönelerek bugünü yadsıyanlara romantik yaklaşımını yeğler." (14)

Dünyayı değiştirecek güçlere güvensizlik, dünyanın değişebileceğine inançsızlık, sanatçıyı gerçeklikten koparır. Hareketsiz ve bomboş bir dünyayı anlatır şair. Veysel Çolak dünyayı böyle gördüğü için gerçeklikle ilişki kuran şiirle karşılaşınca haklı olarak irkiliyor. Çünkü Veysel Çolak ölü bir dünyanın şairi. Ölülerle dialog kuruyor.

Biz Veysel Çolak'a dirilmesini ve hayata dönmesini öneriyoruz. Çünkü ölülerle diyalog kurulmaz.

1. Sennur Sezer, Devrimci Şiir Adapte Edilmemeli, Evrensel Kültür, Mart 98, sayı 75.

2. Cengiz Gündoğdu, İnsancıl, Yıldız Güncüse, Mayıs 98, sayı 91.

3. Enis Batur, Tırnak, Cumhuriyet, Bilim ve Teknik, 23.5. 1998, sayı 583.

Not: Manikürlü, pedikürlü, pembe renkli kadın eli, kadın parmağı, yazıyı popülarize ediyor. Yazının "kadın"la popülarize edildiği derginin alt tanıtım yazısı şöyle: "Türkiye'nin Haftalık Bilim, Teknoloji ve Araştırma Dergisi" Türkiye'ye mi, bilime mi, teknolojiye mi, araştırmaya mı üzülsek bilemiyoruz.

4. Aristoteles, Metafizik, Çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınları, İstanbul.

5. Küçük İskender, Şiirli Değnek, Varlık, Aralık 98, sayı.1083.

6. Yakın bir tarihe kadar bir halı firmasının reklam sloganıydı.

7 Gustave Massiah, Küreselleşmeye Karşı Ne Yapmalı? Çev. Hakan Arslan, Özgür Üniversite Forumu, Küreselleşme, 04/97.

8. Carlos M. Vilas, Küreselleşmeye Dair Altı Yanlış Görüş, Çev. Y. Özben - H. Arslan. Özgür Üniversite Forumu, Küreselleşme, 04/97

9. Massiah, Age.

10. Afşar Timuçin, Estetik, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1998.

11. Timuçin, Age.

12. Timuçin, Age.

13. Massiah Age.

14. Mario Benedetti, Edebiyat ve Devrim, Türkçesi Nesrin Oral, Belge Yayınları, İstanbul, 1995.

Yalan Değilse Ellerin

I

Aşk yıkıcı olur.
Tutar kolumuzdan götürür bizi.
Fabrika duvarlarını ve uykunun gıcırtılarını yıkayan
ayışığına.
Bir yekinme. Sallanıp durmuş rüzgarda onca zaman.
Bir ses. Seherin göğsündeki düğümlü yutkunmadan
kurtulmuş.
Seni benim üstüne. Yüz yüze, sırt sırta.
Alışkanlıkların pervazı, oyalanmanın ve
sayıklamanın dalgınlığı sökülür.

Taş sellerinin ve aşınmış tırnakların arasından geçsin
ellerimiz.
Adı ezberlenmiş çiçekler gibi.
Sıradan, her yerde bulunan, yakaya takılan, yası
kinle örten çiçekler.
Herkesin ışığını alıp geldiği, o granit ve loş yüzlerin,
o acılı karıncaların deryasında.
Annesinin kucağında bir çocuk parmağını
kemiriyor,
kadın tülbentinin kenarını. Saçları kır bayır,
elleri hizmetkâr.
Dirsek teması hizaya gelmiş ötekiler.
Düşman ve telörgü.
Titriyor içimiz. Terliyor.
Ayaklarımızın çilesi suskun.
Bulutların uçurumu, kederli kör gölgeler, savrulan
etekler, çarpışan kemik, akan şarabî pankartlar.
Bir cümle. Bağlanmış birbirine sözcükler, o sevgili
zorla. Kopsa bir parçası,
yeniden yazılmak isteyen. Bir cümle.
-Karanlık deyince mumu ve kibriti söyleyen-
Bir cümle...
- Elini ver kardeşim.

Elini. O çamurlu küreği, kararmış turuncu ve
tedirgin.
Elini. Terli gümüş yüzüğünle etinin arasına penye
tiftikleri dolmuş.
Dikişin bir yara olduğunu söyleyen. İğne ve iplikle
incelmiş, küçük, kimsesiz.
Elin o görkemli ekmek.
Yıkıcı aşk.
Karanlıkla, karanlığın gözlerinde çatışan,
sarmaş dolaş.
Kalkınca sabahı dürtükleyen, zincirli ve üryan.
Elini ver, kendi sesini tanımayan ve kendi bayrağını
kendi emeğiyle aydınlatan.

2.

Aşk yıkıcı olur!..
Kapıları kırıp kırlara koşan çocukların gözlerinde ve
bıkıp usanmadan sorduğu sorularda. Balıkçılara
sövdüren dalgada, ufuk çizgisinde, meşakkatin
müziği ve sevincin tuzlu boyası içinde.

Çocuklarımız, biriketten ev ve silah yapmasını
öğreniyor.
Ve burjuvalar halkı otlatmak için gazete meraları
kuruyor,
Ölü sözcüklerden ve can çekişen rakamlardan.
Burjuvalar sözcüklerin dişlerini söküyor.
Eldiven giydirilmiş kedi gibi duruyor özgürlük bu
otlaklarda.
Ve bakanlar gravat iğnelerini parlatıyor, yakılan
köylerin kurumuyla.
Kendi dilimizde bakamıyoruz vitrinlere. Kendi
dilimizde, patiska, basma ve Şile bezi, kadife ve
yumruk ve öpüşme ve yaymadan ağzımızı Amerikan
usulü, diyemiyoruz merhaba.
Ne zamandır Türkiye demiyor şiirler.
Ve alınteri.
"Hüzün" ve "intihar" kadar fiyakası yok bu sözlerin.
Sanki burada güneş insan yüreği yiyerek besleniyor.
Kendi kanı içinde yürüyor zaman, yavaş kahırlı.
Ayakları dizlerinden kesilmiş.
Öyle gecelerden geçiyoruz ki, bir yıldız
ötekini yaralıyor.
Ve damarı parçalıyor bir kazma, ışığa doğru. İtiyor
gündüzün kapalı pencerelerini, itiyor bizi. Bir harfi
ötekinin yanına itercesine, bir haklıyı diğerine. Yerli
yerine.
Elini kardeşim.
Elini.

3.
Yıkıcı olur...

Eğer gerçekse ellerin.
Ülkenin bedenini dizlerine ser ve yürümek için yollar ara.
Kara, mavi, sarı ve yeşil. Yollar bizim parmak izlerimiz, karışmış birbirine.
Sabıkamız. Yarılmış dudaklarla öptüğümüz suçumuz.
O parmağını bastığın karamsar, kül rengi nokta. Tutsak nokta.
Kaldır karanlığı yukarı.
Toprağın yanağındakl yara izine bas ayaklarını, koyu nefesine tutun demirin ve soğuğuna betonun. Yasla yüzünü suların zonklayan karnına.
Çalkalansın. Sanki bir damla okyanusu taşıran.
Haydi, ayın yüzündeki lekeyi silelim.
Piyasanın ellerimize dolanmış sicimlerini keselim.
Yıkılacaksa yıkılsın o direk. Yürüyelim.
Günün mor kaşları altında, her şeyi yeni bulmuş gibi.
Dişleri dökülmüş, yüzü soyulmuş mahalleleri osurta osurta çamaşır sıkan kadınları, teneke kutularda kadife çiçeklerini, gözlük camları kırılmış matematiği, göğsü cilet yarasıyla dolu parkları, alnı kırışmış felsefeyi, öpüşmeyi yeni öğrenen sümüklü âşıkları, dilencileri, işsizleri.
İşçiler yüzlerinin pankartlarını katlamış vardiyaya gidiyor.
Bir kadın bir bildiriyi dörde katlayıp, terli sütyeninin içine sokuyor.
Herkesin kasıklarında bir doğum ağrısı. Biri işkencede.
Tek sözcük çıkmıyor ağzından.
Dişleriyle hıncımızın çekicini sıkıyor. Gülümseyişler ayak sürçüyor.
Aç mahallenin kuşları simitçinin insafını zorluyor.
Buralarda çalışıyor, buralarda dolaşıyor türkümüz.
Burada büyüyor barışın ve ekmeğin büyük türküsü.
Elini. Elini elimin eline...
Eğer yıkılacaksa iki gölge üst üste... Yıkmak için...

Tevfik TAŞ

Materyalist Diyalektiğe Giriş İçin Öneriler

Aydın ÇUBUKÇU

Kuruluşundan bu yana, diyalektik materyalizm, her zaman ve dünyanın her yerinde, akademik çevreler dışında öğrenilegelmiştir; diyalektiği öğrenmek isteyenlerin büyük çoğuluğunun gerekçesi de, esas olarak politiktir. Dolayısıyla diyalektik materyalizm, -en azından sosyalistler arasında- bir bilim olarak kabul edilmesine karşın, sistemli bir eğitimin konusu olarak ele alınmaz. Marksizmin temel öğelerinden birisi olduğu için militan eğitiminin bir parçası, ya da devrimci politik hayatın bir gereği gibi düşünülerek, diğer her şey nasıl öğreniliyorsa, onlar gibi öğrenilmeye çalışılır. Bütün olumsuz sonuçlarıyla birlikte, bu, kaçınılmaz olarak böyledir. Diyalektiğe ihtiyaç duyanlar, dinlenmeye ya da öğrenmeye ayırabildikleri zamandan çok daha fazlasını, ekmeğini kazanmak ya da emek mücadelesinin pratik alanlarında boğuşmak için kullanmak zorunda olan insanlardır. Onlar için, kolay ve çabuk öğrenmek, öğrendiklerini de bir an önce uygulamak önemlidir. Bu yüzden, diyalektiğin öğrenilmesi adına, belli başlı bazı özelliklerin ve tanımları alelacele ezberlenmesiyle yetinilir. Kuşkusuz bu zorunluluk bir yanından kırılmalı, diyalektiğin bir bilim olduğu gerçeğine uygun bir çalışma ve öğrenme yolu geliştirilmeli, "basitleştirilmiş el kitapları"nın aldatıcı kolaylığından kurtulmaya gayret edilmelidir.

Diyalektik materyalizm, basitçe bir *"düşünme biçimi"* değildir: kuralların ve yasalarının ezberlenmesiyle öğrenilmesi de tamamlanmış olmaz. Diyalektik materyalizm, insan hayatının her alanında karşılaşılan sorunları çözmek, yeni bir şeyler yaratmak ve esas olarak da koşulları değiştirmek isteyenler için bir araçtır. Dolayısıyla, diyalektik materyalizmle ilgili her sorun, ancak onun yetkin bir araç olarak kullanıldığı pratik etkinlik içinde çözülebilir. Bu, onun öğrenilmesinin de pratik içinde mümkün olduğu anlamına gelir. Dünyayı kavramak, değişik olaylar arasındaki içsel bağıntıları bulmak, değişmenin yönünü ve biçimini tayin etmek, daima, bir yandan derin bir gözlemi, diğer yandan da süreçlere aktif olarak katılmayı ve müdahale etmeyi gerektirir. Diyalektik mantığın kurucusu Hegel, onun yalnızca düşüncenin iç ilişkilerini ve çelişkilerini kapsadığını düşünüyordu; Marx, diyalektiğin kaynağının tarihsel eylem olduğunu görerek, onun gerçekleşmesinin toplumsal pratikle mümkün olacağını ilan etti. Buradan hareket ederek şunu söyleyebiliriz: diyalektiğin asıl öğrenileceği alan onun gerçekleştiği pratik alanıdır. Kuşkusuz bu, pratiğin kendi başına diyalektiği doğuracağı, ya da sürekli iş yapan birinin sonunda kendiliğinden diyalektiği bulacağı anlamına gelmez. Diyalektik materyalizm, bir bilimdir. Bütün bilimler gibi, derin ve sürekli bir teorik faaliyeti gerektirir.

Bu teorik faaliyet, diyalektiği başka felsefi sistemler karşısındaki konumu bakımından tanımaktan başlayarak, diyalektiğin değişik yorumlarını, Marx, Engels ve Lenin gibi kurucu ve uygulayıcılarının düşünce ve eylemlerini öğrenmeye, değişik bilim dalları ve disiplinler arasında diyalektiğin yerini ve işlevini araştırmaktan, felsefenin çeşitli dallarında (etik, estetik, varlıkbilim, bilgi teorisi vs.) diyalektik bakış açısının uygulanmasını incelemeye ve bu alanlarda yeni düşünceler üretmeye kadar uzanır. Böyle bir ilgi ve inceleme genişliği, yalnızca felsefe alanında kalınarak da kucaklanamaz. Teorik çalışma, doğa bilimleri (fizik, kimya, biyoloji vs.), toplumsal bilimler (ekonomi, sosyoloji, antropoloji, psikoloji vs.), teknik bilimler (matematik, mekanik, elektronik vs.) gibi alanlarda da bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir.

Fakat diyalektik materyalizmin asıl önemi, işçi sınıfının politik hareketinin ayrılmaz bir parçası olmasındadır. Ve bugün diyalektiği öğrenmiş olup olmadığımız, bu hareket içinde diyalektik materyalizmi ne ölçüde uyguladığımıza bakılarak değerlendirilebilir.

Bu yazının amacı, kendi olanaklarıyla ve yalnızca elindeki kaynakları kullanarak, diyalektik materyalizmi öğrenmek isteyen okuyucuya, temel özellikler, başlıca konular ve kaynaklar hakkında bir kılavuz sunmaktan ibarettir.

Bu kadarının, diyalektiği ana kaynaklardan öğrenmek isteyenler ve "bilimin zirvelerine tırmanan sarp patikalarda" yürümeyi göze alanlar için küçük bir başlangıç oluşturabileceğini umuyorum.

Militan Materyalizmin Önemi

Felsefi materyalizm, insanoğlunun uzun tarihsel pratiğinin sonucunda ulaştığı dünyayı etkin bir biçimde kavrama düzeyinin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Düşünce tarihinde, ilkel materyalist düşüncelerden diyalektik materyalizme kadar geçen uzun süreç, bütün çağlar boyunca insanın dinsel ideolojilerin düşünce ve eylem üzerindeki kısıtlayıcı baskısına karşı mücadelesinin izlerini taşır. Bu özelliğiyle materyalizm, her çağda ilerici düşünceye içerik veren, hedeflerini düzenleyen ve genelleştiren bir rol oynamıştır. Farklı çağlarda ortaya çıkan değişik materyalist okullar, bu birikimin öğelerini oluştururlar. Kuşkusuz, bu genel birikim içinde, materyalist felsefe, birbirinden çok farklı, bazen karşıt okullar elinde gelişmiş, esas karakteri itibarıyle de metafizik bir karakter taşımıştır. En genel ifadeyle, materyalizm, varlığın temelinde düşüncenin bulunduğunu savunan idealizme karşı, bütün varlık dünyasının maddeye dayandığını ve düşüncenin de maddenin bir ürünü ya da sonucu olduğunu savunmak anlamına gelmektedir.

Bilimlerde, sanatta ve felsefede, materyalist eğilimlerle bütün egemen sınıfların dünya görüşleri biribiriyle çelişmiş ve çatışmıştır. Materyalist felsefe, daima, egemen düşünceye ve egemenliğin siyasal sistemlerine muhalif olan çevrelerin dünya görüşü içinde ve ona güç veren bir işlev taşımıştır. Bir başka deyişle, materyalizm genel içeriği ile, yalnızca proletaryanın ve komünistlerin değil, bütün ezilen sınıfların ve devrimci siyasi hareketlerin ortak mirası olarak tanımlanabilir.

Ne var ki, diyalektik materyalizmden önceki bütün materyalist sistemler, aynı zamanda metafizik unsurlar da taşıyorlardı ve özellikle toplumsal hareket söz konusu olduğunda, tarihte ve nesnel ilişkilerde insan etkinliğinin aktif bir rol oynadığı görüşüne ulaşamıyorlardı. Metafizik materyalizm maddenin hareketini bölümler halinde ve geçişsiz olarak algılıyor, karşılıklı etkileşme, birbirinden doğuş ve birbirine dönüşme olanaklarını ve zorunluklarını görmüyordu. Belli bir kategori ya da kavramla ifade edilen herhangi bir nesne ya da olayın, bütün bir süreç boyunca bu temel niteliğinin ancak dışsal olarak değişebileceği görüşü de, metafizik materyalizmin başlıca yanılgılarından biriydi.

Genel olarak idealizm ve materyalizm çatışması, tarihin diyalektik materyalist kavranışı ve özel olarak da din konusunda başvurulabilecek kaynaklar özetle şunlardır:

Marx ve Engels'in çalışma notları olarak kaleme aldıkları "Alman İdeolojisi" Marx'ın "Hegel'in Hukuk Felsefesine Giriş" başlıklı makalesi. Bu makale, "Din halkın afyonudur" özdeyişinin geçtiği yazıdır. Bu özdeyişin tam içeriği ve hangi bağlamda söylendiğinin araştırılması özel bir eğitim olacaktır. Makalenin yer aldığı, "Din Üzerine-Marx, Engels" başlıklı derleme içinde, Marx ve Engels'in konuya ilişkin en önemli makaleleri yer almaktadır. Dinin ortadan kalkışı için, Kapital'in 1. Cildinin Konu Dizininden yararlanılabilir. Engels'in, Anti Dühring, Doğanın Diyalektiği adlı eserleri, diğer bir çok konuda olduğu gibi, din konusunda da temel başvuru kitaplarıdır. Lenin'in konuya ilişkin görüşlerini ise, yine "Din Üzerine" başlığı altında toplanan makalelerinde bulabiliriz. Burada özellikle, "İşçi Partisinin Din Karşısındaki Tutumu" "Sosyalizm ve Din" başlıklı makaleler Marksistlerin din karşısındaki tutumlarını ve dine karşı savaşlarını, sosyalizm, tanrıtanımazlık ve dinsel özgürlük konularına ilişkin Marksist bakış açısını mükemmel bir biçimde sergilemektedir.

Teori ve Pratiğin Birliği Olarak Felsefe

Devrimcinin mücadelesi, değiştirmek istediği bütün dünyayı kapsar. Bu dünya, yalnızca ekonomik-toplumsal ilişkilerin ve doğal ortamın oluşturduğu maddi dünyadan ibaret değildir; aynı zamanda ideolojik, kültürel, felsefi vb. düşünce ve inançların meydana getirdiği dünya da, bu bütünlüğün ayrılmaz bir yanı olarak mücadele alanının içindedir. Bu çok unsurlu, karmaşık ve karşılıklı olarak birbirini etkileyen bağıntılardan örülü ortamın değiştirilmesi ve dönüştürülmesi, onun içinde yer alan bütün güçlerin hareketi üzerinde etkili olmakla başarılabilir. Öyleyse, değiştirme ve dönüştürmenin ilk koşulu, hareket halindeki bütün bu güçleri etkileyebilmek için onların kendi doğalarını, karşılıklı ilişkilerini ve çelişkilerini bilmekten geçmektedir. Bu bilimlerde diyalektik materyalizm arasında sıkı bir işbirliğinin gerekçesidir.

Diyalektik materyalizm, insan pratiğinin teorisidir.

İnsan pratiğinin teorisi olmak, doğrudan doğruya onu güncel toplumsal hareketin ilişkilerine ve tarihsel birikime bağlar. Bir başka deyişle, bir yandan toplumsal pratiğin bin yıllar boyunca birikmiş bilgi ve deney zenginliğinin bir özetidir; öte yandan bu birikimin güncel toplumsal hareket ve pratik içinde denenip zenginleştirilmesinin yöntemini verir.

AĞIT

S.Ali için

Kanından almış rengini
Özlemin bayrakları
Istranca'da laleler

Boyveriyor ellerin aramızda
yanyana iki fidan

Leylâklar açar gözlerin ilkyaz
sürgit yollara bakan
arar gölgesini Filiz'in

Sesin rüzgâr dağ orman
dizeler yazdırır yapraklara

İçime dolduruyorum seni
sığmıyorsun
yitiyorum denizinde betiklerin

Ağrılar toprağındayım
umut çanları suskun dağlar

Döküyorum anıları gündüz geceye
utanıyorum mevsimlerden
Yaşıyorum senden kalan o hayatı
sığmayan düşünceye

Hüseyin TOPÇUGİL

Diyalektik materyalizmin bir diğer toplumsal işlevi, herşeyden önce, eski inanç sistemlerinin (felsefelerin, dinlerin, efsanelerin) yarattığı ve yerleştirdiği "dünyanın değiştirilemezliği" fikrine karşı, hem değişmenin temel gerçeklik olduğunu bildirmesinde, hem de değiştirmenin nasıl olanaklı olduğunu ve niçin gerekli olduğunu göstermesinde ortaya çıkar.

Bilimler ve diyalektik materyalizm arasındaki ilişkiyi inceleyen başlıca makale ve kitaplar şöylece sıralanabilir:

Friedrich Engels, "Doğanın Diyalektiği",

Friedrich Engels, "Anti Dühring"

V.I.Lenin, "Materyalizm ve Ampriokritisizm"

V.I.Lenin, "Marksizmin Üç Kaynağı ve Üç Bileşeni" ve "Karl Marx" başlıklı makaleler ("Marx, Engels, Marksizm" adlı derleme içinde).

K. Marx, "Felsefenin Sefaleti" (Bilimin devrimcileşmesi ve sınıf karakteri kazanması süreçleri hakkında).

Sürecek

100. Yılda Brecht "Tartışmaları"

Temel DEMİRER

Sanat; Aristoteles için "Eğlendirir, eğitir, arıtır" tanım aralığına sıkıştırılmıştı; Hegel de "Gerçek güzel, sanatta bulduğumuz güzeldir, insan ürünüdür" derdi; Kant içinse sanat, "Amaçsız bir amaçlılıktı", yani güzel olan nesneye bağlı olandı... Bu sacayağına, "Tiyatro aracılığıyla politika yapabilirsiniz" diyerek müdahale eden Brecht; "İlkeler, onlara aykırı davranıldığı sürece hayatta kalabilirler" revizyonuyla; aşkın, hayatın ve yenileyici eleştirelliğin yaratıcılığını; yani, sanat-kültürpolitika cephesindeki Marksist dönüştürücülüğü kotardı.

1933'de Nazi Almanya'sından ayrıldıktan sonra Danimarka ve ABD'de yaşayıp; 1947'de Avrupa'ya dönmesi sonrasında Doğu Berlin'e (Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne) yerleşmesi konusunda; "Biz Almanların zoraki kapitalizm veya zoraki sosyalizm arasında bir seçeneğimiz olmalıdır. Ben de zoraki sosyalizmi seçtim" diyen Bertold Brecht (1898-1956); 100. doğum yıldönümü nedeniyle Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nin, "Ve yaptıklarım yüzyıl sonunun marşıdır" diyerek andığı; sanatı, geleneksel klişelerden kurtarıp yaratıcılıkla harmanlayan Marksist bir dehaydı.[1]

Ancak Brecht'i niteleyen unsurları görmezden gelerek, sözüm ona "Ortodoks Brechtçilik"e karşı çıkanlar, Heiner Müller'in, "Brecht'i eleştirmeden kullanmak bir ihanettir" formülasyonundan hareketle, "Brecht'in öncü tiyatrosunun gücünü ve etkisini günümüz tiyatrosu üzerinde hâlâ sürdürdüğünü, ancak Brecht'e sadece içerik açısından yaklaşmanın onun tiyatrosunu anlamakta yetersiz olacağını"[2] savunmak adına Brecht gerçeğini postmodern karanlığın şalı altında yok etmeye yeltenmektedirler.

Oysa, Brecht'i en iyi anlayanlardan biri Walter Benjamin, bakın ne der: "Yazı onun için bir eser değil, bir aygıt, bir alettir. Ve değerini belirleyen şey de sökme, dönüştürme ve değiştirme yeteneğidir. (...) Brecht için neyin belirleyici olduğunu bir çırpıda söylemek isteyen bir kişinin şu cümleyi kullanması akıllıca olacaktır: 'Onun konusu yoksulluktur.' (...) Brecht, 'işlevsel dönüştürme' [Umfonktionlerung] deyimini, üretim alet ve biçimlerinin ilerici -yani, üretim araçlarının özgürleştirilmesine yönelmiş ve sınıf mücadelesine hizmet eden- entellektüellerce anlaşıldığı biçimde dönüştürülmesini tanımlamak için icad etmiştir. Aynı zamanda, entellektüellere, üretim aygıtı mümkün olabildiği ölçüde, sosyalizm yönünde değiştirilmeksizin donatım malları şeklinde kapsamlı bir talebi yönelten ilk kişi, Brecht olmuştur."[3]

İnsan Brecht

20. yüzyılı, "Bilimsel zaman" olarak niteleyen Brecht; kendisini de, "Bilimsel zamanın şanslı çocuğu" olarak tanımlıyordu. Marksizm, sosyalizm, diyalektik düşünce, ekonomi, faşizm, doğa bilimleri, sanat türleri ve modernizmin algılayış biçimleri üzerine bir çok çalışması, eleştirisi, tanımlamaları olan Brecht, bir Marksist'ti. Hitler faşizmiyle yurtdışına çıkmak zorunda kalıp, İsviçre, Amerika ve Avusturya'da sanatsal ve siyasi faaliyetlerini sürdüren Brecht, kendine has Marksist uslûbuyla kaleme aldığı tiyatro yapıtları, şiirleri ve çalışmalarıyla Nazi zulmünün ilk hedefleri arasındaydı. Ancak, sadece Naziler'in değil; tüm burjuvaların da korkulu rüyasıydı. Tiyatro yapıtlarının yasaklanması, kitaplarının yakılması ve karşılaştığı öteki baskılardan sonra sığındığı ABD ve Avusturya'da da O'na yasaklar getirildi. Ama O, muhalif tutumunu sürdürerek Marksist düşüncelerini her koşul altında yaymaya devam etti.

Hitler faşizmine karşı mücadelenin ön safındaki Brecht, "Liderin bilmedikleri ve onun duymadığı kelimeler" adlı yapıtında; "Küçük insanlara göre lider, eğitim bakanının sürekli sarhoş, iş sorumlusunun hiç kendinde olmadığını, propaganda bakanının çenesini açtığında yalan söylediğini, rüşvet paraları ile endüstrinin geliştirildiğini bilmiyor. Bazı küçük insanlara göre lider, kendi cezaevlerinde insanların öldürüldüğünü, Alman annelerin çocuklarının İspanyollara satıldığını bilmiyor... Eğer lider bunları bilseydi, birkaç namuslu insanı (örneğin toplama kamplarında) getirir ve onlardan kendi boynuna bir tabela asmasını rica ederdi. 'Ben yerlebir edilmiş bir liderim' (tabeladaki yazı) o bu tabelayla yokolmuş ülkede dolaşsa ne dersiniz? Böyle

yapar mıydı?" diye sorup, 20. yüzyılın sorunlarına, mütevazi[4] mücadeleciliğiyle yanıt arıyordu.

Mücadeleci ve üretken bir yaşam tarzı olan sevdalı[5] Brecht'in kadınlar ile ilişkileri zaman zaman tartışmalara konu kılınmıştır. Birlikte çalıştığı insanlar arasında kadınların yoğunlukta olduğu Brecht, bu ilişkilerini yapıtlarında dile getirmiştir. Örneğin ilk aşkı olan "Bi" Banholzer, ilk eşi Marianne Zoff'a mektupları, Margarete Steffin ya da Helene Sieigel ve K.R. adındaki bir artiste sevdasının çalışmalarıyla içiçe geçmesi gibi.[6]

Dr. Klaus Schumann, Brecht'in 70. doğum yıldönümü için 10 Şubat 1968'de 'Leipziger Halkın Sesi' gazetesinde yayımlanan "Bilimsel Asrın Oyun Yazarı" yazısında şöyle diyordu: "Çok iyi bir gerekçe ile onu, 1918 yılından beri bizim 'halkımızın tarihini yazan' olarak tanımlayabiliriz."

Saldırılan Brecht

"Sanatta Bir Dönüm Noktası" diye anılmayı hak eden Brecht; burjuvazinin çekindiği sanatçılardan olmasının yanında; epik tiyatronun da dönüm noktasıydı. "Marx'ın Kapital'ini okuduktan sonra kendi eserlerimi anladım" diyen Brecht'in Marx ile dolaysız bağıntısı; bugün burjuvazi tarafından görmezden gelinmek istense de; burjuvazinin Brecht'i "es" geçmesi mümkün değildir. Bu nedenle 100. doğum yılında malûm çevreler, yanlış tanıtma ayinlerini devreye soktukları "ehlileştirilmiş" Brecht'i; "Büyük bir tiyatro kuramcısı; Alman diline katkıları olan yazar" biçiminde tanıtmakla yetinmektedirler!

Meta üretimine dayalı toplumsal örgütlenmelerin en gelişkinlerinden ABD ve Batı Avrupa ülkeleri kültür ve sanat lobilerinin Brecht'e yönelik tahrifatı, "yazarlar içinde bir yazar, şairler içinde bir şair, tiyatrocular içinde bir tiyatrocu, herhangi büyük bir yetenek" olarak sunulan sanatçının tanıtımıyla başlıyor. Brecht'i Brecht yapan estetik kuramı "es" geçiliyor. Oysa tiyatro kuramı egemenler için çok tehlikeli özellikler taşıyan Marksist Brecht, kapitalizme bütünsel bir eleştiri getiriyor. Egemenler de; 'bu eleştirel kuram yaygınlaşırsa, asıl tehlike o zaman başlar' diyorlar.[7]

Yeri gelmişken soralım: Almanya gibi eski Demokratik Almanya Cumhuriyeti nedeniyle anti-komünist propagandanın her çeşidinin yıllardan beri çok yoğun ve yaygın olduğu gelişmiş kapitalist bir ülkede, Brecht gibi komünist olduğunu açıkça savunmuş, bu düşüncesini oyunlarında ifade etmiş bir yazarın anılması garip değil mi? Dahası, Brecht, hayatının son yıllarını Federal Almanya'da değil, sosyalist Doğu Almanya'da geçirip, orada ölmedi mi? Buna karşın Brecht, "Almanya'nın yetiştirdiği büyük bir değer", "Alman dilinin büyük bir ustası" hatta Shakespeare ile eşdeğer bir tiyatro yazarı olarak değerlendirmek ne kadar samimi olabilir? Oysa Brecht, pekâla "Almanya'nın kırk beş yıl boyunca bölünmesine katkı sağlayıp, 'Komünizme Övgü' dizelerini kaleme almış bir bölücü"[8] olarak da değerlendirebilir!

Ancak egemenler, 20. yüzyıla damgasını vurmuş Brecht'e böyle davranmayıp; aksine, O'nu "ehlileştirip", aslî unsurlarını[9] köreltip, 100. yılında Brecht'i asılsız bir tartışmaya taraf kıldılar. İsviçre asıllı bir ABD'li John Fuegi'nin (yaklaşık 1100 sayfalık!) "Brecht Co." adlı yapıtı;[10] "Brecht'in başkalarının emeği üzerine oturmayı iyi beceren ve zannedildiği kadar da yetenekli olmayan bir kişi olduğu" (!?) iddiasını ortaya attı. Yazara göre, "Brecht'in hayatındaki üç kadın; Ruth Berlau, Margarete Steffin ve Elisabeth Hauptmann O'nun yapıtlarının asıl üreticisiydi; ve Brecht'in en ünlü yapıtı olan "Üç Kuruşluk Opera", yüzde 80 oranında Hauptmann'a aitti"![11]

"Önlem"

Brecht'e yönelik düşmanlığın bir diğer "malzemesi"de, 1930'da kaleme aldığı, "Dünyayı değiştir, onun buna ihtiyacı var" diyen,"Önlem" adlı yapıtıdır. Döneminde de tartışılan "Önlem" oyununda Brecht; Bolşevik değer hiyerarşisinin, bireyin özerkliği, duygu, düşünce, dayanışma ve diğer insanî şeylerin parti (örgüt de denilebilir) tarafından belirlendiğini savunuyor; bireyin özerkliğini, sınıf düşmanının silahı olarak sunuyordu. Almanya'da faşizmin tırmandığı, dünyada kapitalizmin büyük bunalımı yaşanırken, adım adım bir dünya savaşına ilerlenildiği koşullarda kaleme alınan "Önlem" yapıtı; olağanüstü bir dönemin ürünüydü.

Yazıldığı dönemde dahi tartışmalara yol açan bu oyunun izleyicilerden çok oyuncular için bir eğitim olması Brecht'in isteğiydi. Brecht, "Önlem" oyununu sahnelemek isteye birisine yazdığı mektubunda şöyle diyordu: "Önlem parçası gerçekten de zor anlaşılır bir şekildedir. Öyle ki, seyirci için de anlaşılır değil. Aksine oyuncuların kendileri için ders çıkarmaları (öğrenmeleri, eğitimleri) içindir."

Kırk yıllık gösterim yasağından sonra sahnelenen "Önlem", ilk kez, 13 Eylül 1997'de yine Berlin'de gösterildi. Moskova'daki Marks-Engels-Lenin Enstitüsü'nün orijinalini sakladığı parçaya, bazı ufak değişiklerle son hali verilmişti. Ekim Devrimi'nden sonraları

Çin'de esen devrim rüzgârları ile beraber, Sovyet Komünist Partisi tarafından Çin'e gönderilen bir grup devrimcinin yaşadıklarını konu alan "Önlem"de, Çin'e giden grup içerisinde birinin halkın yaşadığı acı ve dram karşısında dayanamayıp kendisini deşifre ederek barınamaz duruma gelmesi üzerine yoldaşları tarafından cezalandırılması işleniyor. Çin'e yüzlerine maske geçirerek illegal giriş yapmalarının ardından istihbarat, komünizm propaganda çalışması yapmak, devrimi örgütlemek ve yardımcı olmayı amaçlayan grupta birinin yaşanan açlık ve sefalet karşısında fazla duygusal davranarak maskesini indirmesi ile başlayan süreç verilen cezanın doğru olup olmadığı tartışması ile bitiyor.

"Ahlâksızlığı önlemek için,[12] hangi ahlâksızlıkları yapmazsın? / Dünyayı artık değiştirebilir misin? Niçin? / Kendine yetiyor musun? / Sen kimsin? / Pislikte boğul, / Kötüleri kucakla, fakat / Dünyayı değiştir, onun buna ihtiyacı var..." mantığı ile, amaç ve hedef için verilen mücadelede, savaşımın başvurabileceği yöntem ve tarzını konu edinen "Önlem"de; eylemin beklenmedik olayları ve baskısı altında verilmesi zorunlu kararların haklılığı tartışmaya açılıyor. Cezalandırılan genç yoldaşın "Ben, sınırdan hemen sonra kapalı olan tek parti evinin sekreteriyim. Yüreğim devrim için çarpıyor. Yapılan haksızlıkların görünüşü beni kavganın ilk sıralarına sürüklüyor. İnsan, insana yardım etmeli. Ben özgürlükten yanayım. Ben insanlığa inanıyorum..." diyen samimi düşüncelere ve inanca sahip olmasına karşın hatasından dolayı, parti güvenliği için cezalandırılmasının zorunlu olup olmadığı da, "Önlem" oyununun soru işaretli bir başka boyutudur.

Yoldaşlarının kendisine vermek istedikleri cezaya itiraz etmeyip onaylaması bu samimiyetinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Dört genç oyunca, dört jüri üyesi, bir orkestra ve koro eşliğinde sergilenen tek sahnelik oyunda seyirciler genç yoldaşın cezalandırılmasına ilişkin çözümlere yöneltiliyor.

Brecht'in birçok oyununda olduğu gibi seyirci-oyuncu bütünlüğü bu oyunda da oldukça belirgindir. Seyirciden, deşifre olan genç yoldaşa verilecek cezanın gerekliliği, doğruluğu ve zorunluluğu ve şekli hakkında düşünce talep eden oyunun sonunda, parti merkezi verilen kararı onaylayarak gerekli olduğunu ilan ediyor. Oyunun genelinde ise Çin'de yaşanan açlık, sefalet, sömürü karşısında ülkedeki aydınların tutumu, devrimcilerin halkın talepleri ile partinin talepleri arasında kararlarında yaşadıkları tedirginlik, kadrolar ile halkın ödediği bedel, bu bedeldeki eşitlik, yine zorluklar karşısında fedakârlıkların paylaşılması vb. durumları düşünmeye bir yönlendirme var. Bütün bu sorunları dile getiren, tartıştıran devrimcilerin duygusallık ve gerçeklik arasındaki paralelliği yakalamadaki sorunlarını anlatmaya çalışan Brecht, devrim yolunda verilen mücadelede, yapılan eylemlerde, olağanüstü durumlarda alınan kararların doğruluğu, gerekliliği ve haklılığı üzerinde kafa yorarak, tartışma açmıştı.

Kısacası "Önlem"de komünizmin yanısıra komünist parti propagandası da yapılmasına rağmen, gerçekten öğretici bir yön var. Oyun bize dünyanın ne kadar değişikliğe ihtiyacı olduğunu gösteriyor. "Önlem" içinde aranan ve bulunanlar: "Yaşanılanları kabullenmemek ve dayanaklı olmak, bilmek ve haykırmak, anında müdahale ve derin düşünmek, sabırlı olmak ve vazgeçmemek, tek tek anlamak ve bir bütün olarak kavramak. Sadece gerçekleri öğrenmekle gerçekliği değiştirebiliriz..."

"Bir Dönüm Noktası"

Coşkulu büyük sevdaları yaşamış; "Önlem"i yazmış; Nazizme karşı savaşmış Brecht, Marksist estetik ve eleştirinin kuramcısıdır! Egemenlerin asıl hazmedemediği de, tiyatroyu ayakları üzerine oturtan Brecht'in eleştirel kuramıdır. Brecht'in tiyatroya getirdiği, herhangi bir yenilik değildir. Aristoteles'ten günümüze uzanan üç bin yıllık katharsis[13] kavramını tespit ediyor. Katharsis'in çağımız tiyatrosu için artık sağlıklı bir estetik kavram olmadığı saptamasından hareketle, katharsise karşı yeni bir estetik kavram ortaya atıyordu. Yani Brecht üç bin yıllık tiyatro değerlerine sahip çıkmakla beraber katharsis'i reddedip; bunun yerine seyirciyi bilinçlendirmeye yönelik yabancılaştırma kavramını getiriyordu.[14]

Brecht'in getirdiği yenilik üç bin yıllık tiyatro geleneğinin tepetaklak edilmesidir. Bir anlamda kafası üzerindeki tiyatroyu ayakları üzerine oturtur. Bir Marksist olarak Brecht, tiyatro kuramının omurgasını oluşturan yabancılaştırma tespitini Marx'tan alırken; bir yazısında şunları diyordu: "Oyunlarımı Marx'ın Kapital'ini okuduğumda anladım. Bu sözlerimle Marx'ı okuduğumda, farkında olmaksızın bir sürü Marksist oyun kaleme almış olduğumu söylemek istemiyorum hiç kuşkusuz. Ama bu Marx bugüne dek, tam benim oyunlarımın seyircisi diye nitelendirebileceğim tek kişiydi. Çünkü onun konularıyla ilgilenen bir kişinin doğrudan doğruya bu tür oyunlarla ilgilenmesi doğaldır. Bunun nedeni ise oyunlarımda belirginleşen kavrayış gücü değil, fakat Marx'ın kavrayış gücüydü. Oyunların içeriği onun için sezgi malzemesiydi."

"İnsan gerçek kadar köktenci olmalıdır"[15] fikrinin altını özenle çizen Brecht; Marx'a gönderme yaparak düşüncelerinin adresini açık seçik verir. Brecht'in, Marksist'liği, herhangi bir değil; birebir etkilenmedir. Marksist eleştirelliğiyle, yer yer, toplumcu gerçekçiliği de eleştiren Brecht'in kuramı, eleştirel bakış açısını egemen kılan diyalektik sanattır. Bu nedenle Brecht'i toplumcu-gerçekçilik akımının içine hapsetmek, O'nu daraltmak olur. Toplumsal gerçekçilikten, gerekli olanları almakla beraber, onu aşan Brecht, her zaman sistemi eleştiren bir görüşe sahipti;[16] kurulabilen sosyalist dönemde bile eleştiriden geri durmadı. Özetle, "Brecht'in gerek siyasal gerekse estetik düzlemde dile getirdiği umutlar, insanlığın kendini özgür, bağımsız hissedeceği bir toplum tasavvuruyla ilintiliydiler; insan o toplumda özgür ve bağımsız olacaktı."[17]

Bu amaçla yazdığı "Proleter Edebiyat İçin Tezler"inde Brecht, açıkça şunları der: "Yazarken mücadele et! Mücadele ettiğini göster! Güçlü bir gerçekçilik! Gerçek senin yanında, sen onun yanındasın! Yaşamı konuştur! Onun ırzına geçme! Burjuvaların onu konuşturmadığını bil! Sen ama bunu yapabilirsin! Sen yapmalısın! Gerçeğin yalanla örtüldüğü, bir kenara itildiği, makyajlandığı noktaları ara bul. Boyaları kazı! Monolog sürdüreceğine, itiraz et. Çelişki çıkar! Senin argümanların canlı pratik ve pratikteki insan ve olduğu gibi onun yaşamıdır. Korkusuz ol, doğru geçerlidir! İleri sürdüklerin ve önerilerinde haklıysan eğer, o zaman, evet o zaman gerçeğin çelişkisine katlanmalısın, zorlukları tüm kötülüğüyle açıkça ele almalısın. Bütün insanlığın davası olan, sınıfının davasını ilerletmek için her şeyi yap; eksik hiçbir şey kalmasın, uymuyor diye kendi sonuçlarından, önerilerinden ve umutlarından vazgeçme; doğrulardan vazgeçmektense, böyle özel bir durumda belirli bir sonuçtan vazgeç, ama bu durumda da tüm kötülüğüyle gösterdiğin zorluğun aşılması için diren. Mücadele eden salt sen değilsin, eğer onu mücadeleye heveslendirebilirsen, okurun da seninle birlikte mücadele edecektir. Çözüm yollarını bulan salt, sen değilsin, o da bulacaktır."[18]

1- Bakın Brecht'e ilişkin soruları nasıl yanıtlar Ruth Berlau: "O bir dahi miydi? Evet, çalışkan, marksist, normal bir dahiydi... İtici gücü neydi? Tek sözcükle söylendiğinde: Sınıf savaşımı... Kimin için çalışırdı? Ezilenler için ve sömürenlere karşı... Nasıl yazardı? Bir taraf için içten ve mizahi, bir tarafa karşı açık, sert ve sabırsız..." (Güney Dergisi, Nisan-Mayıs-Haziran 1998, No.4, s.15).

2- Elizabeth Wright, Postmodern Brecht, Dost Yay.- 1998.

3- Walter Benjamin, Brecht'i Anlamak, Metis Yay.- 1984, s.22-23, 117-118.

4- Vasiyet diye nitelenen çalışmasında, "Mezar taşına ihtiyacım yok, fakat sizler benim için gerekli görüyorsanız, üzerinde şunun yazılmasını istiyorum; 'O öneriler yaptı, biz onları dinledik' Böylesi bir yazı ile hepimiz onurlandırılmış oluruz" derdi Brecht.

5- "Sevdiğim/ Dedi ki bana./ Sen bana lazımsın./ Onun için/ Kolluyorum kendimi/ Yoluma dikkat ediyorum ve / Korkuyorum her yağmur damlasından/ Beni ezecek diye" dizelerinin sahibi Brecht, 22 yaşındaki bir aşk şiirinde de diyordu ki: "Eylül'ün mavi ayında o gün/ Taze bir erik ağacı altında usulca/ Tuttum o sessiz solgun sevdayı/Tatlı bir sevda gibi kollarımın arasında/ Ve güzelim yaz göğünde üstümüzde/ Bir bulut vardı seyrettim uzun süre/ Bembeyazdı ve korkunç yüksekler de/ Ve tekrar baktığımda yukarı: Yoktu artık orada/ Ve o öpücüğü de unutur giderdim çoktan/ Olmasaydı eğer o bulut orada/ Hâlâ hatırlıyorum onu ve hep kalacak aklımda/ Bembeyazdı ve yükseklerden geldi./ Erik ağaçları hâlâ çiçek açar belki/ Ama bir kaç dakika açtı o bulut/ Ve tekrar baktığımda yukarı: Karışmıştı rüzgâra."

6- 1898'de Augsburg'da doğan Brecht'in, 20'li yaşlarında Rosa Marie Aman, Paula Bahholzer ve Sophie Renner ile ilişkileri oldu. Gökyüzünden geçen bir bulutla, sevgiliye verdiği öpücüğü çağrıştıran en güzel aşk şiirlerinden birini o yıllarda Rosa Marie Aman için yazdı... 1919'da Paula Bahholzer'den Frank adlı oğlu oldu. Aynı yıl Augsburg'a gelen Marianne Zoff'a aşık oldu. Ardından 1920'de Berlin'de bir kostüm sergisinde tanıştığı Dora Mannheim ile büyük bir aşk yaşadı. 1922 yılında Marianne Zoff ile evlendi ve bir yıl sonra Hanne adlı bir kızı oldu... 1923 yılında tiyatro oyuncusu Helena Weigel ile tanıştı ve birlikte yaşamaya başladı. Helena'da Stefan adlı bir oğlu oldu... 1926'da, çalışmalarına yardım eden ve şiirlerini derleyen Elisabeth Hauptmann ile birikteydi. 1929'da Helena Weigel ile evlendi ve bir yıl sonra Barbara isimli bir kızı oldu... 1932'de en tanınmış aşk şiirlerini adadığı Margrete Steffin ile tanıştı. Bu aşk, Steffin 1941'de Moskova'da veremden ölene dek sürdü... 1933'de tiyatrocu Ruth Berlau ile tanıştı. İspanya iç savaşına giden Berlau, Brecht'in bir çok oyununun ilham kaynağı oldu... 1941'de Brecht, Weigel ile ABD'ye gitti... 1943'de Brecht'in Bahholzer'den olan ilk oğlu Frank savaşta öldü... 1951'de Berliner Ensemble'de 'Ana' oyununun

galasında, 53'ündeki Brecht kendisine Margrete Steffin'i hatırlatan hizmetçi rolündeki Kathe Reichel adlı kıza şu dizeleri yazar: "Ah hiç hesapta yoktu şu küçük gül/ Kıpkırmızı birden, böyle yakın,/böyle taze/ Ah, gelmedik aslında onu görmeye/ Ama geldiğimizde, oradaydı işte/ Orada yokken, beklenmiyordu/ Orada olduğunda, inanılması zordu/ Ah, ulaştı hedefe hiç başlamayan/ Ama, hep böyle olmaz mı zaten?"

7- Brecht yalnızca bir tiyatro kuramcısı değil, aynı zamanda sinema, roman ve şiir üzerinde de çalışan biri. Brecht'i şiiri Alman şiirine ciddi bir sıçrama yaptırıyor. Alman edebiyatında Goethe Schiller geleneği vardır. Üçüncü adam Brecht'tir ve bu, tartışmasız olarak kabul ediliyor. Bilinci ön plana çıkarıyor, en önemlisi de halkın anlayacağı ve konuştuğu dile şiire taşıyor. Yenilikleri küçümsenecek türden değil. Bilinci öne çıkarırken lirizmi ve duygusal motifleri de işliyor. Romancılığına gelince, tiyatro çalışmalarının bir devamı oluyor. Beş paralık tiyatroyu yaparken, "Beş Paralık" romanı da yazıyor. Ama iyi bir romancıdır demek zor. Asıl becerisini şiirde kanıtlıyor. Sinemayla fazla ilgilenmiyor. Senaryosunu kendisinin yazdığı ve Bulgar Slathan Dudof'un yönetmenliğinde çekilen "Buzlu İşkembeler" isimli bir tek film yapmıştır.

8- "Akılcıdır o, anlar herkes. Kolaydır/ Sen sömürücü değilsin, onu anlayabilirsin./ Senin için iyidir o. Sor ve ara onu./ Aptallar aptalca der ona/ ve pislik içinde yüzenler/ ona pis derler./ O pisliğe ve aptallığa karşıdır./ Sömürücüler onun cürüm olduğunu söyler./ Fakat biz şunu biliriz: / O sonudur cürümün./ O çılgınlık değil, /sonudur çılgınlığın./ O bilmece değil/ tersine çözümdür./ O basittir,/ fakat güçtür gerçekleştirilmesi." (B.Brecht)

9- Brecht'in oyunlarının dışında edebiyat teorisi, faşizm, tiyatro teorisi vd. gibi birçokkonuda yazıları var. Brecht'in tiyatrosu ancak bunların tümü okunduğunda gerektiği gibi anlaşılabilir.

10- Bu konuda,"John Fuegi gibi zeka özürlü edebiyat profesörlerinden", "tatlı su Brechtçileri"ne kadar uzanan "abuk sabuk postmodern sayıklamalara" (Sanat Eylemi Dergisi, Nisan-1998, No.8, s.11-13) değinen Ahmet Kerem Çebi'nin, "Brecht 'dilsel tacizci' miydi?" yazısına göz atılmalıdır.

11- Almanya'da tartışma yaratan Fuegi'nin görüşlerinin geniş bir özetini, sağ bir gazete ('Frankfurter Allgemeine Zeitung') yayınladı.

12- Brecht'in "ahlâk" konusunda önemli uyarısını; "Bundan ikiyüzyıl öncesi gibi hâlâ öyle bir toplum düzeninde yaşıyoruz ki, toplumun tüm katmanları, çeşitli biçimlerde de olsa, ahlâk ilkelerine son derece önem vermektedirler, ancak bunlara uygun bir yaşam tarzı sürdürmek için değil, bunları kendi çıkarlarına kullanmak için" diye formüle eder!

13- Arınma: seyircinin ruhunun öfke ve tutkularından arındırılması.

14- Marx yabancılaşmayı meta fetişizmi olarak sunar, Brecht de yabancılaştırma kavrayışını buna dayandırır. Brecht yabancılaşma olgusunun çağımız insanının temel sorunu olduğundan hareketle, bu yabancılaşmayı ortadan kaldıracak bir estetik kuram üzerinde çalışır. Brecht'in estetik kuramına bir isim getirilecekse; buna, diyalektik-tarihsel maddecilik ya da "Brecht estetiği" denilebilir.

15- B. Brecht, Me-Ti'ni Özdeyişler Kitabı, Alan Yay.-1982, s.95.

16- Totaliter uygulamalara karşı çıkan Brecht; Çin felsefesinde Mohizm akımını kuran Me-Ti'nin (Mo-Tse ya da Mo-Di) görüşlerine özel bir ağırlık vermiştir. Bilindiği üzere İ.Ö. 5. yüzyılda yaşayan Me-Ti, öğretisiyle insan sevgisinin ve toplumlar arasında koşulsuz barışın önderliğini yapmış bir düşünürdür. "Toplumun esenliğini sağlamak ve kötülükle savaşmak", Mohizm akımının savsözüdür. Temelleri bilgi kuramı açısından irdelendiğinde, Me-Ti'nin öğretisi biraz ilkel izlenimi bırakabilir; ama etik açıdan çok yüksek bir düzeye varmış olduğu da kesindir. Me-Ti, İsa'nın doğumundan yüzyıllarca önce şu ünlü ilkesini koymuştur; "Herkes, başka ülkelere ve ailelere bunlar kendisininmiş gibi, başka insanlara da kendine karşı nasılsa,öyle davransın!" Bu düşünceler ile, Brecht'in insan sevgisi ve evrensel barış anlayışı arasında hiçbir ayrım yoktur. Me-Ti'nin felsefesinde Brecht'e en çekici gelen özellik, bu felseenin içerdiği diyalektik yöntemdir. Me-Ti'nin öğretisinde nesnelerin görece yapısından, sürekli değişiminden sık sık söz edilir. "Değişen dünya-değişebilen dünya-değişmez zorunda olan dünya" savsözünün yaratıcısı Brecht için bundan daha elverişli bir temel, herhalde düşünülemezdi.

17- Veysel Atayman, İnsancıl Dergisi, Nisan-1998, No.8, s.6-7

18- B. Brecht, Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar II, Suhrkamp Yay., s.373.

Yaşama Sorunu ve Descartes II

Attilla ERDEMLİ

4.4.2. Erdem ve Yüce Ruhluluk

Descartes yaşama ve ahlak bakımından taşıyıcı ve yönlendirici özelliği bulunan iki kavramı kullanmakta: Erdem (Fazilet) ve Yüce Ruhluluk. Genel olarak İnsan'ın yaşamasında isteklerinin aklının gösterdiğine uyuması ya da tinsel bakımdan yetkinlik olarak anlaşılan Erdem'in, erdemli yaşamanın işlevi oldukça büyüktür. *"O halde, şüphesizdir ki, ruhumuz daima kendi içinden memnun olduğu takdirde, dışardan gelen bütün huzursuzluklar ona zarar verebilecek hiçbir kuvvete sahip değildirler; fakat daha ziyade, ruhun neşesini artırmaya yararlar. Şöyle ki, ruh bu huzursuzluklar ile incinmediğini görerek, kendi olgunluğunu tanır. Ve ruhumuz, böylece, memnun olmak için erdem (fazilet)in yolundan başka bir yol takip etmeye muhtaç değildir. Zira, en iyi olduğuna hükmettiği şeyleri yapmakta asla kusur etmediğine vicdanı tanıklık edecek şekilde yaşayan -ki erdem (fazilet)in yolundan gitmek budur- bir kimse, mesut olmak için o kadar kuvvetli bir memnunluk duyar ki, tutkuların (ihtirasların) en şiddetli gayretleri ruhun huzurunu bozmak için asla yeter güce sahip olamazlar."* (44) Burada pek yabancı olmadığımız bir görüşü anımsamaktayız. Sokrates ve sonra Platon, Kynikler, Stoa hep aynı savdaydılar: İnsanın kendisini tutkulardan, günübirlik istek ve zevklerden uzaklaştırıp, ruhunu dolayısıyla yaşamasını bağımsız kılabilmesi. Bunun için İnsanın dayanacağı tek güç Bilgidir. Sokrates Bilgi ile Erdem'i birbirinin içinde görmekteydi. Erdem ancak bilgiye gereken önemi veren bir yaşamada ortaya çıkar ve böyle bir yaşamada işlevseldir.

Yüce Ruhluluk Erdemle içiçedir. *"'Ben kendimizde, kendimizi takdir etmek için bize haklı sebep verebilecek bir tek şey görüyorum, o da, özgür irade (cüz'i irade)mizi kullanmamız ve irademize hakim olmamızdır. Çünkü bizim haklı olarak öğünmemize veya yerilmemize sebep olacak biricik fiil ve hareketimiz ancak özgür irade (cüz'i irade)mize bağlı olan fiil veya hareketlerdir; bu özgür irade (cüz'i irade), bize verdiği hakları korkaklık veya alçaklıkla kaybetmediğimiz müddetçe, bizi kendi kendimizin hakim efendisi kılarak, bizi bir bakıma Tanrı'ya benzetir."* (45) Sokrates'de bilgi yolunda ilerleyen İnsan'ın tanrısal bir yolda yürüdüğünü söyler. Bu İnsan "Olmuş Olan İnsan" değil, "Olmakta Olan İnsan"dır (46) Platon, Symposion Diyaloğunda Olmakta Oluşun aşamalarını, gelişmesini sevgi ve bilgiyle yoğruluşunu anlattırır Diotima'ya. Sokratesi için olduğu gibi Descartes için de bu durum bir üstünlük değildir. Yüce Ruhlu oluş burada anlamını bulur. *"Böylece gerçek yüce ruhluluk (alicenaplık), yani bir İnsanın kendini haklı olarak takdir edebileceği en yüksek noktada takdir edebilmesi olan yüce ruhluluk (alicenaplık), yalnız kısmen iradesini hür olarak kullanabilmesinden başka hiçbir şeyin gerçekten kendisine ait olmadığını ve bu iradeyi iyi veya kötü kullandığına göre de öğülmesi veya yerilmesi gerektiğini bilmesinden ve kısmen de onları iyi kullanmak için kendinde sağlam ve kalıcı (sabit) bir karar hissetmesinden, yani en iyi olduğuna kümettiği bütün şeylere teşebbüs etmek ve onları gerçekleştirmek (icra etmek) için hiçbir zaman iradesini elinden eksik etmemesinden ibarettir.* (47) Bu öyle bir bilinç ve duygudur ki, birey ne büyüklenir, ne başkalarını yerer; yanlışların daha çok bilgi eksikliğinden kaynaklandığı kanısındadır; kendilerinden değişik bakımlardan üstün olanlar karşısında da eksiklik duymaz. Böylece her yaşamanın olgunlaşıp, güzelleşmesinin göstergesi olan Hoşgörü'nün temelleri sağlanmış olur. *"Bu düşünce (teemmül) sebebiyle kendimizi kimseye tercih etmeyiz ve başkalarının da bizim kadar özgür irade (cüz'i irade) yani özgürlük sahibi olduklarını, dolayısıyla onların da bizim kadar iyi kullanabileceğini düşünürüz."* (48)

4.4.3. Anlam veren Varlık

İnsanın bağımsızlığını tamamlayan bir öge de Yaşamanın Anlamıdır. Her şeyin bir anlamı var, fakat yalnız İnsan için. Çünkü bir içgüdüsel bilişe sahip olan hayvanlar "şey"in anlamına gereksinim duymazlar. Anlam verebilecek varlığa zihinsel biliş gereklidir. Bu nedenle, dünyamızda nesneleri, durumları ve süreçleri anlamlandırabilen tek varlık İnsandır. İnsan yalnızca dışındakileri değil daha önemle, kendisini, yaşamasını

ve giderek yaşamanın bütününü anlamlandırır. Yalnızca varlığı anlamlı kılmak, şimdi ve burada olanı anlamlı kılmaktır. Oysa varlık gelecek ile bütünleşmiştir ve varoluş ancak o zaman değerini bulur. Anlamlandırma bizi yaşamanın derinliğine götürür, yaşamayı yöneten değerler ortaya çıkar. İnsan kaçınılmazcasına anlamlandıran bir varlıktır.

Descartes için Yaşama Sorunu tam olarak dile getirilmemiş bile olsa, bu sorun özellikle **Eğreti Ahlak** bağlamında bir sav olarak dile gelir. Çünkü bunun için nedenleri gerektiğince bulunmaktadır. 17. yy bir bunalımdan çıkış çağıdır. Bu da yeni bir yaşamanın başlaması demektir. Renaissence ile başlayan gelişmeler, bilimde günümüze uzanacak gelişmelerin sağlam adımlarını kurarken, yaşamanın bütününden sorumlu ola felsefede aynı sağlamlığa gerek vardı. Böyle bir felsefe kurulurken, ona dayanacak bir ahlakın olmaması düşünülemezdi. Ahlak, yaşamamızı yönlendirecek, ona değerlerini ve anlamını gösterecek bir yaşama düzeni modelidir. "Descartes öldüğünde, denebilir ki yeni barınak, yeni tarzda kültür yapısı tamamlanmıştır. Eski ve geleneksel bir başka tarz karşısında yeni tarz olma bilinci işte 'modern' sözcüğüyle anlatılan şeydir" (49) İnsanın bağımsızlığı bağlamında yer alan mutluluk, erdem, yüce ruhluluk, yaşamayı anlamlandırma Antikçağ'la değişik koşutlukla içinde bulunmasına karşın, Descartes yalnızca bilgide değil, bilginin asıl hizmet ettiği konuda da yeni bir çağı başlatmıştı.

4.5. Aydınlanma

Descartes çok zaman Aydınlanma'nın dışında tutulur. Aydınlanma kavramı üstüne aydınlanarak Descartes'e baktığımızda, O'nu 18. yy.'a ağırlığını koyan Aydınlanmanın başlangıcına yerleştirmekte hiç zorlanmayız. (bkz.4.1) Bir gelişmenin başlangıcında olmak, dışında olmak değildir, fakat o gelişmenin bütünüyle tüm açılımında, çeşitlenmesinde bulunmak da değildir. Sözgelimi Descartes'da, Cassirer'in belirttiği gibi, 18. yy. da görülen olgularla düşünme, olgular mantığı yoktur, onda "bilinen fenomenlerin saf bir analizi" ile de karşılaşmayız. (50) 18. yy. kendi sorunsalı ile kendi düşünme biçimini kendisi oluşturmuştur. Bu oluşum Descartes'in sorun alanını belirlediği ve çözüm denemesinde bulunduğu Yeniçağ'ın bir ürünü ve uzantısıdır. Bu bakımdan "İlk kımıltısını Descartes'dan alan her hareket verimli olmuştur" (51) Bu bakımdan O'nu yalnızca 17. yy. sınırlarında kalmış bir filozof olarak görmek gibi, yalnızca her filozofta bulunan akılcı tutumun O'nda da bulunduğunu söylemek de haksızlık olur. "Descartes'ın felsefeye getirdiği soluk Yeniçağ felsefesiyle tükenmez. Felsefenin 17 yy.dan günümüze uzanan gelişmesinde O sık sık kendisine başvurulan, kendisiyle hesaplaşılan, karşı bile olunsa felsefece yeniliklerde, yaratılarda payı bulunan bir filozof olarak görülür. (52) Öte yandan her düşünü çağının bir ürünüdür; çağının bilgi donanımıyla iş görür. Bu durumu filozofla ilgili değerlendirmeleri kendi bilgi zenginliğimizle yaparken gözardı etmemek bilgiye sayıgılı her İnsanın olağan tavrıdır. (53)

Aydınlanma, Descartes'da önemli bir tavır olarak bulunmaktadır. Bu tavır giderek felsefesinin bütününe yayılır. Bu bakımdan O'nun bir aydınlanma felsefesi yaptığını değil, daha çok, düşünme biçiminde, felsefesinde, görüşlerinde aydınlanmacı tavırdan gelişen ve gözardı edilemeyecek gelişmeler bulunan bir filozof olduğunu söyleyebiliriz. Bu tavır daha ilk başta, bir yetkeye bağlı doğruluk karşısında kendisi düşünüp, karar vermeyi ön sıraya çıkartmasıyla somutlaşır. Ayrı deyişle İnsan'ı ve bir İnsan olarak kendisi için kendisini merkez almaktadır. "Modern Özgürlük, kendi kendimizi merkez almamıza neden oluyor. Gerçekçilik (sahicilik) ideali de kendi kimliğimizi kendimizin keşfedip, ifade etmemizi gerektiriyor." (54) Taylor'un günümüz için yaptığı bu belirlemenin Descartes'daki Bireylik, İnsanın Bağımsızlığı tavrına dek kolaylıkla geri gider. Bu bireylik açık seçik bilgiyi bulmanın tek aracı sayılan akılda temellendirilmeye çalışılır. Aklı doğru kullanmanın yöntemi bu bakımdan önemlidir. Aklın, yanlışı doğru diye almaması ve her türlü bilgi için eleştirel işlemesi gerekir. Metod Üstüne konuşmanın 6. bölümünde *"böylece kanaatlerimi, benden daha sert ve daha az insaflı bir tenkitcisine hemen hemen rastlamadım"* (55) derken O'nda aydınlanmanın ışığını görmemek olanaksızdır. Giderek Aydınlanma felsefesinde belirlenen biçimde olmasa da, Aydınlanmacı bir yaşamanın pek çok yanı, örtük kalmış bir Yaşama Sorununa ilişkin olarak ortaya koyulur.

Descartes'ın apaçık bilgi için belirlediği yöntem, aynı zamanda her insanın kendisi için uğraşıp, çözümler bulacağı kendi Yaşama Sorununa da rahatça uygulanabilir. Bu yöntem dahice bir buluş değildir. Çatısı, temel yapısı bakımından Descartes'ın yöntemi, Eukleides Geometrisinin yapısıyla aynıdır. Descartes bu geometriyi biliyordu. Bu geometri yalnızca Descartes'ın değil, özellikle 17. yy. ve giderek 18. yy.da hemen bütün Akılcı düşüncede kendisini göstermekteydi. Descartes felsefesinde de apaçık kavranın ilk temel önerme önemlidir. Ondan sonra her birimizin kullanacağı

güç aynıdır: Sağduyu veya Akıl. Birey kendi sürecini kendisi yaratacaktır. Kant ve sonraki felsefelerde ortaya çıkan Herder'de, Alman idealist felsefesinde, daha sonra tüm Varoluşcu Felsefelerde açık ya da örtük olarak dile gelen, bu bireyliği ön sıraya çıkartan Yaşama savı, 17 yy'da Descartes Felsefesinde ilk hareketini bulmuştur.

5. Eğreti Ahlak

Descartes neden bir eğreti ahlak kabul etme gereğini duyar? Bu sorunun yanıtı Metod üzerine Konuşmalar adlı kitabının ilk iki bölümünde ayrıntılı olarak verilmektedir. (Ayrıca bkz.4.4.3) Yaşama Anlayışıyla ilgili görüşlerinin yapıtlarında serpiştirilmiş olarak bulunması da, henüz bir ahlak kurmamış ve geçici bir ahlakla yetiniyor olmasındandır. Bunun da önemli bir nedeni vardır. *"Fakat bu ana kadar doğru olarak tanıdığım bütün kanaatlere gelince, sonra yerlerine daha iyilerini yahut da doğruluklarını ispat ettikten sonra gene onları koymak şartıyla, hepsinin yanlış olduğuna kesin olarak karar vermekten daha iyi bir şey yapamazdım. Böylece de hayatımı eski temeller üzerine bina kurmaktan ve gençliğimde doğruluklarını hiç incelemeden, söylendiği gibi kabul ettiğim ilkelere dayanmaktan ziyade bu şekilde idare etmeyi çok daha iyi başaracağıma da kuvvetle inandım."* (56) Bilimden felsefeye, teolojiden ahlaka, gelenekten edebiyata dek öğrendiği, bildiği her şeyin kuşku götürür yanları olduğunu gören ve apaçık, doğru bilgiye dayanarak yaşamak isteyen, bilgi tutkunu bir insanla karşılaşıyoruz. Bu herkesin üstesinden gelebileceği bir uğraş değildir. Ancak bu bilgiler elde edildikten sonra onlara göre yaşamak söz konusu olacağından geçici bir ahlak gerekmektedir. *"Nihayet, nasıl oturduğumuz evi yeniden yapmaya başlamadan önce, malzeme biriktirmek ve mimar bulmak veya bizzat mimarlık etmek, sonra dikkatle planını çizmek yetmeyip de, aynı zamanda bu işle uğraşırken rahatça oturabilecek başka bir ev de bulmak lazımsa; tıpkı bunun gibi, aklım beni hükümlerimde kararsız olmaya zorlarken, işlerimde kararsız kalmamak ve böylece elimden geldiği kadar bahtiyar yaşayabilmek için de, kendime şimdi sizle bildireceğim üç veya dört düsturdan ibaret eğreti bir ahlakı kabul ettim."*(57) Bir yandan yaşamanın dayanağı olan bilgileri kuşkulu görüp, onlarla uğraşırken, diğer yandan toplumla çatışamazdı. Dolayısıyla dört ilke saptar. Bu ilkeler bütünüyle bir bilgi adamının yaşama dayanaklarıdır:

İlkin de, *dine, yasalara ve adetlere bağlı kalacak ve en aklı başında insanların davranışlarına göre aşırılıktan uzak kanaatlerle yaşayacaktır.*

İkincisinde, *araştırmalarıyla ilgili bağlamında, kararlı davranacaktır.*

Üçüncüsünde, *yalnızca düşüncelerimiz elimizde olduğundan, başaramayacağı işlere girmemeye, ulaşamayacağı şeleri istememeye kendisini alıştıracaktır.*

Dördüncüsünde, *aklını olabildiğince kullanarak, hakikatin bilgisine ilerlemeye çalışacaktır.*

6. Yaşama Sorunu ve Descartes

Her İnsan'ın kendi yaşamasını kendisinin düzenlemesi bir haktır. İnsanla Yaşama Sorununa kendi özgün yanıtlarını verip, uygulayabildikleri ölçüde, özgürdürler. "Nasıl yaşamalıyım?" sorusuna herkes yalnızca kendince anlamlı olan, değer verdiği amaçlar uyarınca yanıt verebilir. Değerli, önemli ve İnsan'a yakışan da budur. Çünkü İnsan'ın kendisini belirleme özgürlüğü buradadır ve bu Yaşama Sorunu'nun en temel yanlarından biridir. Ne var ki, asıl zorluk bundan sonra başlamaktadır. İnsan kolayca ortaya çıkan bir varlık değildir. Bireyin kendi özgünlüğünü buluncaya dek toplumda pek çok kurumun vazgeçilemez sorumlulukları bulunmaktadır. Böylece Yaşama Sorunu bizi Yaşama Felsefesinin kapsamında bulunan diğer sorun alanlarına taşır ve onlarla hesaplaşmayı gerektirir.

Descartes için sorun bu ölçüde kapsamlı değil. O kendi yaşamasının sorumluluğu ve hakikat bilgisinin ışığıyla davranıyor. Kalkış noktası da aynı ölçüde yalın. İlkin, İnsanlar arasında en iyi paylaşılmış şeyin akıl olduğunu, çünkü hiç kimsenin kendisinde bulunan akıldan hiç şikayetçi olmadığını söyleyerek işe başlıyor. (58) Daha bu yargıyla O, herkes kendisindeki aklı doğru kullanırsa, iyi ve mutlu yaşayabilir demektedir. Buna küçük bir örnek olarak da kendi aklını nasıl kullandığını anlatmaktadır. Bu yönteme göre ilkin, ilk, temel önermeye varmak önemlidir. Bu önermeye, o güne değin yaşamasını yönlendiren tüm bilgileri eleştirerek ulaşır. Artıkkuşku götürmeyen, apaçık ve hakikat olan bir bilgisi vardır. Sonra her İnsanın kullanacağı aynı gücü, akıl veya sağduyusunu kullanır. Descartes yaşamayı yalnızca Aklın ve Duygulanımların yönettiği kanısında. İnsan yaşamında Akıl ve Duygulanımların yeri, önemi ve işlevi hiçbir zaman yadsınamaz. Descartes için bir başka gücün varlığı çok erkendir; bu yolda Kant'ı ve Alman İdealsit Felsefesini beklemek gerekmektedir. Bu güç içkin varlığımız ya da içimizdeki İnsan'dır. Kendini belirleme özgürlüğü eğer içkin varlığımız olmazsa yalnızca akılla gerçekleşemez. İçimizde-

ki İnsan Yaşama Sorununun en sağlam çözüme ulaşacağı yerdir. Yaşamanın hizmetinde olan akıl, ancak bu durumda görevini doğru yapabilir. Aklı mutlaklaştıran her görüş, yaşamayı aklın buyruğuna vermiştir. Oysa akıl birbaşına hiçbir şeydir. Akla her zaman "evet" demek zorundayız, fakat yaşamayı kitlememek koşuluyla. Yaşamadan uzaklaşan akıl, İnsan'a, çok değerli madenlerden, benzersiz el işçiliği ile yapılmış eşsiz bir hapishane sunar. Bütün bunları söyleyebilmek için Felsefe Tarihinde, geometri modeline göre düşünen Descartes, Spinoza gibi filozofların varlığı ışık vermektedir. Descartes'ın deyişi ile, yanlışın doğru bilgisi, insanı daha çok aydınlatır.

Yaşamayı sezgisel olarak, doğrudan kavranan bir temel önermeye dayatarak akılcı biryöntemle geliştirirken, her zaman, herkesin aynı temel önermeye varması beklenemez. Zaten Descartes da böyle bir şey söylemiyor. Fakat o zaman, yeni bir Ortaçağ da yaratabiliriz ya da çektiğimiz sıkıntılara, dünyada yaşanan haksızlıklara, acılara, azalacağı yerde durmadan artan kötülüklere bakarak, Thrasymakhos gibi düşünüp; yaşamanın özü kötülüktür, haksızlıktır, adalet güçlünün işine gelendir, diye işe başlayabiliriz. O zaman yine Descartes'ın yöntemi ile ortaya koyacağımız olumsuzlukların sınırı kestirilemez.

Descartes böyle bir durumu sorun etmiyor, edemezdi de. O sorunun sağın bilgi ile çözüleceği inancında. Kurduğu yaşama bilgece bir tasarım, bir ülkü. Orada üç şey; Hakikatin Bilgisi ya da Bilgelik, Üstün İyi ve Mutluluk içiçe geçiyor. Böyle bir yaşamayı denemek bile bir saygıdeğer bir cesaret istiyor. Böyle bir yaşamayı okuyup öğrenmek, onu eleştirip, kabullenmesek de İnsana yaşamayı değişik bakımdan gösteriyor, bizi kendimizle hesaplaşmaya götürüyor. Sanırım Descartes'ın amacı da bu.

Alıntılar - Ekler

1."Yaşama Sorunu ve Descartes", Türkiye Felsefe Kurumu tarafından, Descartes'ın 400. Doğum Yılı nedeniyle düzenlenen Descartes Semineri için hazırlanıp, sunulmuştu. Burada, aynı çalışma yeniden gözden geçirilip, genişletilerek sunulmaktadır.

2. **Immanuel KANT** : **Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi** s.119

3. **Immanuel KANT** : **Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi (5. ve 8. Önermeler)** s.121-126

4. **HESİODOS** : **Hesiodos Eseri ve Kaynakları**
   * **Tanrıların Doğuşu** s.122-125
   * **İşler ve Günler** s.144-149

5. **PLATON** : **Protagoras (320d-322e)**

6. **Arnold GEHLEN** : **İnsan**

7. **Max SCHELER** : **Die Stellung des Menschen im Kosmos** s.46-47

8. **Ernst von ASTER** : **Die Geschichte der Philosophie** "Geschichte der neueren Philosophie" s.443

9. **DESCARTES** : **Metod Üzerine Konuşma** s.18

10. **Attila ERDEMLİ** : **İnsan, Spor ve Olimpizm** (Spor Felsefesi Yazıları 1) "Spor ve Özgürlük" s.74-92

11. **KRANZ-BAYDUR** : **Antik Felsefe 1. Bölüm** s.18-19
Burada **Yedi Bilge**'nin sözlerinden alıntılar yer almaktadır. Ayrı bir anlatım dizininde de olsa Doğu Düşüncesinde de Yaşamaya doğru yaklaşımı, İnsana yaraşan yaşamayı öğütleyen pek çok bilge kişiye rastlarız. Örneğin, **Şeyh Sadi-i Şirazi**'nin **Bostan ve Gülistan**'ından kısa öykülerle Yaşama Sorununa yaklaşılır. Bu durum yalnızca eski çağlara ilişkin de gildir. Günümüzde, batı topluluklarında, örneğin A.B.D.de Psikoloji, Sosyal Psikoloji kökenli düşünürler konferanslarla İnsanların bazı yaşama sorunlarına yanıt vermektedirler. Bu kişilerin bazı kitaplarını dilimize de çevrilmekte. ilginçtir geniş bir okur topluluğu bulabilmektedir. Buna İtalyan asıllı **Leo Buscagilia**'nın **Yaşamak, Sevmek ve Öğrenmek** adlı kitabı bir örnek olarak verilebilir.

12. **KRANZ-BAYDUR** : **a.g.y.** s.48-54

13. **PLATON** : **Savunma (27b-28a)**

14. **Jean BRUN** : **Stoacılık** s.35-106

15. **SPINOZA** : **Teologisch-politischer Traktat** s.58

16. **KANT** : **Grundlegung zur Metaphysik der Sitten** s.81

17. **KANT** : **Beantwortungauf die Frage "Was ist Aufklaerung"** s.169

18. **DESCARTES** : Metod Üzerine Konuşma s.11

19. **Ortega Y GASSET** : **Tarihsel Bunalım ve İnsan** s.35

20. **Tahiyettin MENGÜŞOĞLU** : **İnsan Felsefesi "İnsan ve hayvanın Varlık yapısında Ortaya çıkan Karşıt Fenomenler"** s.271-342

21. **Ortega Y GASSET** : **Tarihsel Bunalım ve İnsan** s.34-35

22. **DESCARTES** : **Metod Üzerine Konuşma, 1. Bl.** s.3-4
Bunun için ayrıca **Descartes, Felsefenin İlkeleri 1. Bölüm: 33** (s.48), 35 (s.49), **44** (s.55)'e bakılabilir.

23. **DESCARTES** : **Metod Üzerine Konuşma** s.16

24. **I. KANT** : **Beantwortung auf die Frage** "Was ist Aufklaerung"

25. **DESCARTES** : **Aklın İdaresi için Kurallar 3. Kural** s.11-12

DESCARTES : **Metod Üzerine Konuşma, 4. Bölüm** s.35-36

26. **DESCARTES** : **Metod Üzerine Konuşma, 4. Bölüm** s.35

27. **Charles TAYLOR** : **Modernliğin Sıkıntıları** s.28

28. **Charles TAYLOR** : **a.g.y.** s.12
Taylor'un "Araçsal Akıl" ve "Bağlantısız Akıl" kavramlarına karşın **Max HORKHEIMER, Akıl Tutulması** adlı kitabında, iki akıl belirler "Öznel Akıl" ve "Nesnel Akıl"
Öznel Akıl, "Düşünme aygıtının soyut işleyişi" (a.g.y. s.61) olarak belirler. Bu akıl çıkarımlar, tümden gelim, sınıflandırmalar hep bu aklın etkinlik alanı içindedir. "Öznel aklın eninde sonunda, olasılıkları hesaplama ve böylece belli bir amaca uygun araçları bulma yeteneği olduğu görülür" (a.g.y. 63) Nesnel Akıl ise "bir yandan gerçekliğin içinde bulunan bir yapıya işaret eder: bu yapı her özgül durumda bizi teorik ya da pratik düzeyde belirli bir davranışta bulunmaya çağırır" (a.g.y. s.68) Horkheimer açısından baktığımızda descartes, Nesnel Aklı kullanmaktadır. "Nesnel akla dayalı felsefi sistemler, herşeyi kapsayan ya da temelde yatan bir varlık yapısının bulunabileceği ve buradan bir insan hedefi kavramının çıkartılabileceği inancını içeriyordu. (s68)
Ortega Y GASSET ise **yine Kuşak Kavramı** adlı yazısında iki akıldan söz eder. Yaşamsal Akıl ve Mutlak Akıl. Bu akıllar arasında bazı ayrılıklara karşın önemli koşutluklar var. Bu tür ayrımların nedeni aklın ayrı işleyişinde değil, aklın soruna yaklaşımında, sorunları ayırışındadır.

29. **Charles TAYLOR** : **a.g.y.** s.85

30. **DESCARTES** : **Felsefenin İlkeleri** s.35
Aynı düşünce için **Descartes, Yöntem Üstüne Konuşmalar 4. Bölüm** (s.36-37)'ye bakılabilir.
Buna koşut bir düşünceye **Alexandre KOYRE**'de **Yeniçağ Biliminin Doğuşu** (s.23) adlı kitabında, St. Bonaventura'nın görüşünden hareketle değinmektedir.

31. **DESCARTES** : **Ruhun İhtirasları 13. madde** s.17, **16.madde** s.19

32. **DESCARTES** : **a.g.y. 34. madde** s.31

33. **DESCARTES** : **Ahlak Üzerine Mektuplar Prenses Elisabeth'e 15 Eylül 1645 Tarihli Mektup** s.51 Bunun için ayrıca **Descartes'ın Ruhun İhtirasları 74. Madde** (s.59)ye de bakılabilir.

34. **DESCARTES** : **Ruhun İhtirasları 48.madde** s.43, **49.madde** s.44

35. **DESCARTES** : **Ahlak Üzerine Mektuplar Prenses Elisabeth'e 4 Ağustos 1645 Tarihli Mektup**

s.29

36. DESCARTES : a.g.y. s.16
37. DESCARTES : a.g.y. s.17
38. DESCARTES : Tabiat Işığı ile Hakikati Arama s.5
39. SPINOZA : Etik (3.-5. Bölümler) s.250-755
40. DESCARTES : a.g.y. s.49
41. DESCARTES : Felsefenin İlkeleri s.15
42. DESCARTES : Metod Üzerine Konuşma (3.Bölüm) s.30
43. DESCARTES : Metod Üzerine Konuşma (3.Bölüm) s.29-30
44. DESCARTES : Ruhun İhtirasları (2.Bölüm, madde:148) s.117-118
Descartes'ın Ruhun İhtirasları adlı kitabından yaptığım alıntılarda günümüz açısından anlama sorunlarının çıkmaması amacıyla bazı sözcükleri günümüz Türkçesi ile yazıp, yanına metindeki kullanımlarını koyma gereğini gördüm.
45. DESCARTES : Ruhun İhtirasları (2.Bölüm, madde.152) s.121
46. PLATON : Protagoras (340 c-e, 345 b-d)
47. DESCARTES : Ruhun İhtirasları (2.Bölüm, madde.153) s.121-122
48. DESCARTES : Ruhun İhtirasları (2.Bölüm, madde.154-155) s.122-123
49. Ortega Y GASSET : Tarihsel Bunalım ve İnsan (Yine Kuşak Kavramı) s.55
50. Ernst CASSIRER : Aydınlanma Çağının Düşünme Biçimi Felsefe Tartışmaları 15.Kitap s.85-95
51. Heinz HEIMSOETH : Filozof Olarak Descartes Felsefe Arkivi Cilt3, sayı 3 s.1
52. Attilla ERDEMLİ : Aydınlanma Filozofu Olarak Descartes Felsefe Arkivi, sayı:27 s.99-113
53. İlhan DİLMAN : Descartes'ın İnsan Kavramı: Zihin ve Vücut
Sayın Dilman bu yazısında Descartes'ın üstesinden gelemediği bir soruna, Ruh ve Beden sorununa Wittgenstein, Sartre, Malcolm gibi düşünürlerin ve çağımızın penceresinden bakarak yöneliyor ve İnsandan Başlamak gerektiğini vurgulayarak, Descartes'ın düşünceden ve dolayısıyla Ruhtan başlamasını ironik bir dille eleştiriyor. İnsanla ilgili olarak yalnızca Harwey'in o sıralarda bulduğu kan dolaşımını ve beyinle ilgili olarak da çağının kırıntı bazı bilgilerine sahip, hangisi olursa olsun, bir filozofu eleştirmenin biraz haksızlık olduğunu düşünüyorum.
54. Charles TAYLOR : a.g.y. s.70
55. DESCARTES : Metod Üzerine Konuşma (6.bölüm) s.71
Bu konuyla ilgili olarak Felsefenin İlkeleri 1.Bölümde 71-74. maddelere bakılabilir. (sayfa:73-77)
56. DESCARTES : Metod Üzerine Konuşma (2.bölüm) s.16
57. DESCARTES : Metod Üzerine Konuşma (3.bölüm) s.25
58. DESCARTES : Metod Üzerine Konuşma (1.bölüm) s.5

KAYNAKÇA

Ernst von ASTER : Geschichte der neueren Philosophie
Geschichte der Philosophie (Herausgegeber, Max DESSOIR) Berlin, Verlag Ullstein, 1925.

Jean BRUN : Stoacılık
Çeviren: Medar ATICI İstanbul, İletişim yayınları, 1997

Leo BUSCAGLIA : Yaşamak, Sevmek ve Öğrenmek
Çeviren Mehmet KARASAN, İstanbul, İnkilap ve Aka Kitabevi, 1984.

Ernst CASSİRER : Aydınlanma Çağının Düşünme Biçimi
Çeviren Doğan ÖZLEM, Felsefe Tartışmaları 15. Kitap İstanbul, Kent Basımevi, 1994.

R. Descartes : Metod Üzerine Konuşma
Çeviren Mehmet KARASAN, İstanbul, M.E.B., 1966

R. Descartes : Tabiat Işığı ile Hakikati Arama
Çeviren Mehmet KARASAN, İstanbul, M.E.B., 1966.

R. Descartes : Felsefenin İlkeleri
Çeviren Mehmet KARASAN, İstanbul. M.E.B. yayınları, 1967

R. Descartes : Aklın İdaresi için Kurallar
Çeviren Mehmet KARASAN, İstanbul, M.E.B., 1966.

R. Descartes : Ruhun İhtirasları
Çeviren Mehmet KARASAN, Ankara, M.E.B., 1972.

R. Descartes : Ahlak Üzerine Mektuplar
Çeviren Mehmet KARASAN, İstanbul, M.E.B., 1966

İlhan DİLMAN : Descartes'ın İnsan Kavramı: Zihin ve Vücut
Felsefe Araştırmaları 3.Kitap, İstanbul, 1988

Attilla ERDEMLİ : Aydınlanma Filozofu olarak Descartes
Felsefe Arkivi, sayı:27, İstanbul, İ.Ü.E.F.Yayını, 1990

Attilla ERDEMLİ : İnsan, Spor ve Olimpizm (Spor Felsefesi Yazıları 1)
"Spor ve Özgürlük", İstanbul, Sanwal Yayınevi, 1996.

Ortega Y GASSET : Tarihsel Bunalım ve İnsan
(Ortega Y. Gasset'den Seçme Yazılar) Çeviren Neyyire Gül Işık, İstanbul, Metis Yayınları, 1992.

Arnold GEHLEN : İnsan Çeviren Bedia AKARSU, İstanbul, İ.Ü.E.F. yayınları, 1973

Heinz HEIMSOETH : Filozof Olarak Descartes
Çeviren Nermi UYGUR, Felsefe Arkivi Cilt 3. sayı 3, İstanbul, İ.Ü.E.F. Yayınları 1957

Hesiodos : Tanrıların Doğuşu (Theogonia) İşler ve Günler
(Hesiodos Eseri ve Kaynakları) Çevirenler: Sabahattin EYÜBOĞLU- Azra ERHAT, Ankara Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1977

Max HORKHEIMER : Akıl Tutulması
Çeviren Orhan KOÇAK, İstanbul, Metis Yayınları, 1986

Immanuel KANT : Beantwortung auf die Frage "Was ist Aufklärung"
Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1960.

Immanuel KANT : Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi Çeviren Uluğ NUTKU, İstanbul, YAZKO Felsefe Yazıları 4.Kitap. 1982.

Immanuel KANT : Grundlegung zur metaphysik der Sitten
Wiesbaden, Suhrkamp, 1978.

: Töreler Metafiziğinin Temellendirilmesi
Çeviren: İoanna KUÇURADİ, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları. 1982.

Walter KRANZ : Antik Felsefe
Çeviren Suat BAYDUR, İstanbul, İ.Ü.E.F. Yayınları, 1976

Alexandre KOYRE : Yeniçağ Bilimlerin Doğuşu
Çeviren Kurtuluş DİNÇER, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1989.

Tahiyettin MENGÜŞOĞLU : İnsan Felsefesi
İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988.

Platon : Protagoras
Übersetzer: Friedrich SCHLEİERMACHER Hamburg, Rowohlt, Griechische Philosophie Bd.1, 1957.
Protagoras
Çeviren: Nurettin Şazi KÖSEMİHAL, İstanbul, Milli Eğitim Yayınları, 1965.

Platon : Apologie
Übersetzer: Friedrich SCHLEİERMACHER, Hamburg, Rowohlt, Griechische Philosophie Bd.1, 1957.
Sokrates'in Savunması
Çeviren: Teoman AKTUREL, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1960.

Max SCHELER : Die Stellung des Menschen im Kosmos
Darmstadt, Otto Reichl Verlag, 1930.

Şeyh Sadi-i Şirazi : Bostan ve Gülistan
Çeviren Kilisli RIFAT. İstanbul, Can Kitabevi, 1968

SPINOZA : Theologisch-politischer Traktat
Übersetzer: Otto BAENSCH. Leipzig, Felix Meiner Verlag, 1922.

SPINOZA : Etik
Übersetzer: Jakob STERN, Stuttgart, Reclam, 1980.
Etika
Çeviren Hilmi Ziya ÜLKEN, İstanbul, Ülken Yayınları, 1984.

Charles TAYLOR : Modernliğin Sıkıntıları
Çeviren Uğur CANBİLEN, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995.

İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu - VI

Berrin TAŞ

"Ve bu benim
Yani bir yalnız kadın
Ve soğuk bir mevsimin eşiğinde
Belirsizliğin anlamanın başlangıcında
tüm yeryüzü varlığının
Yalın ve kederli umutsuzluğunu gökyüzünün
Güçsüzlüğünü bu betona kesmiş ellerin"

Furuğ şah dönemi işkencelerine ve yeryüzündeki tüm haksızlıklara karşı yükselttiği sesiyle dünya şiirindeki yerine aldığında 27 yaşındaydı. Furuğ neşeli... dikbaşlı... hırçın ve çok duyarlı biri. İran'da baskıya karşı şiirleri elden ele dolaşıyor, her yapıtı edebiyat ortamında tartışmalara yol açıyordu. Kendisinden daha yaşlı ve ünlü şairler bile hem çekiniyor hem hayranlık duyuyorlar Furuğ'a. 1968'de bir trafik kazasında öldüğünde 32 yaşındaydı.

Yazıma şiirle girdim. Biliyorum insanın insanlaşması uzun yüzyıllar sürecek bir mücadele. Kadının üstündeki köhnemiş değer yargılarından kendini kurtarıp özgürleşebilmesi için daha çok çaba göstermesi gerekecek. Böyle zamanlarda şiir öbür işlevlerinin yanısıra hiç değişmeyen işlevini de yerine getirir... onarır. Furuğ hiç ısınamayacağım artık dese de şiiri duygularımızı ısıtır... insani yanlarımızı hissettirir bize.

"Üşüyorum
Üşüyorum ve sanırım artık hiç ısınamayacağım
Ey sevgilim! Ey tek sevgilim
"kaç yıllıktı acaba o şarap"
Bak burada
Ne kadar ağır zaman
Ve nasıl kemiriyor balıklar benim tenimi
Niçin hep denizin altında tutuyorsun beni
Üşüyorum ben ve sedef küpelerden
nefret ediyorum
Üşüyorum ve biliyorum
Bir yaban lalesinin kırmızı düşlerinden
Birkaç damla kandan başka
Hiçbir şey kalmayacak yerde."

Furuğ'u Farsça'dan Onat Kutlar ve Celal Hosrovşahi çevirmiş. (Sonsuz Günbatımı-Ada yayınları)

Kadınların İsveç'i

Son günlerde okuduğum bir başka kitap Oral Çalışlar ve Gürhan Uçkan'ın birlikte hazırladıkları "Kadınların İsveç'i" İsveç kadın özgürlük hareketinin gelişmişliğiyle bilinen bir ülke. Parlamento'da kadınların temsil ediliş oranıyla birinci durumda. Hükümetin yarısı parlamentonun yarısına yakını kadınlarca temsil ediliyor. İsveçli kadınlar, uzun mücadeleler sürecinde kazandıkları haklarına karşın henüz dayağı ve ırza geçme olaylarını engelleyebilmiş değiller. Yılda 2.000 kadının ırzına geçiliyor. 20.000 kadın "bir erkek"ten dayak yediği için polise başvuruyor.

Maria-Pia Boëthius (1947)

İsveçli gazeteci-yazar Maria-Pia Boëthius ırza geçme konusunda yazı yazdığından beri telefonu İsveç Yazarlar Birliğinin kataloğunda ve telefon rehberinde yok. Nedeni bu konuyu açıkça dile getiren ilk yazar olması. İsveç cinsel bakımdan öylesine özgür bir ülke kabul ediliyor ki burda ırza geçme olaylarının olabileceğini kimse kabul etmek istemiyor diyor. Kendisi bunları dile getirince telefonu 24 saat çalmaya başlamış. **"Basın yazmıyor... televizyonda yer verilmiyordu. Öyle ya biz özgür bir ülkeydik. Yazım gazetede yayımlanınca binlerce mektup aldım." diye açıklıyor kendisine gösterilen ilgiyi.**

Maria-Pia Boëthius İsveç toplumunu etkileyen hemen her tartışmada yer alıyor. Görüşlerini de açıkça söylediği için birçoklarını kızdırıyor. İsveç'in İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Almaya'sına göz kırpar bir şekilde tarafsız kalmasının içyüzünü açıklayınca bazılarınca vatan hainliğiyle suçlanıyor. Bir grup kadın gazeteciyle birlikte çalıştığı gazetenin birinci sayfasında kullanılmış bir aybaşı bezi yayımlayınca yine şim-

şekleri üzerine çekiyor. Amacı kadınlığın doğallığını vurgulamak. Ayhalini iğrenç utandırıcı ve saklanması gereken bir gariplik gibi kadına kabul ettirmeye çalışan toplum baskısına kaşı çıkmaktı.

İsveç'te 1862'de erkeklere ve berak kadınlara belediye seçimlerinde eşit oy hakkı tanındı. 1863'te bekar kadınlar 25'inde yetişkin kabul edildiler. 1864'te kocaların karılarını dövme hakkı yasadan çıkarıldı. 1866'da iki kamaralı parlamento oluşturuldu. İlk kamaraya seçilebilmek için soylu, erkek, varlıklı ve 35'i aşmış olmak gerekiyordu. En az 10 yıldır düzenli vergi ödemiş olmak şarttı. Ne denli vergi ödemişsen o denli fazla oy hakkın var. 1869'da bu sayı 100'le sınırlandı. 1871'de kırsal kesimde yaşayanların % 10'unun kentlerdekinin % 18'inin seçimlerde oy hakkı vardı.

İkinci kamara seçmenlerce seçiliyordu. Erkekler için oy kullanma yaşı 21, aday olma yaşı 25'ti. Düşük gelirlilere oy hakkı yok. Yalnızca 1'er oy hakkı var. 1872'de 21 yaşından büyüklerin yalnızca % 22'si oy kullandı. Bu da ülke nüfusunun % 2'si demekti.

1873'te ilk kadın derneği kuruldu. Dernek evli kadınların mal sahibi olma hakkını savunmayı amaçlıyordu.

1884'te parlamenter Fredirg Borg kadınların yalnızca bir kısmı için -varlıklı kadınlar- oy kullanma hakkı verilmesini parlamentoya önerdi. Destek görmedi.

1884'te Fredrika Bremer Derneği kuruldu. Derneğin amacı kadınların öğrenim yapma olanaklarını arttırmak, iş bulmalarına yardımcı olmaktı.

1899'da Fredrika Bremer Derneği konuyu parlamentoda ele alacak kadın temsilcisi olmadığı için Kral'a yazılı olarak oy hakkı vermesi için başvurdu. Bu girişimi sonuç vermedi. Kadınlar Derneğinin yönetim kurulunda erkeklerde yer alıyordu. İkinci kamaradan Carl Lindhagen, birinci kamaradan Cornelius Sjöcrona'nın 1902-1094'te verdikleri önergeler tartışmasız geri çevrildi.

1902'de Stockholm'de kadınların politik yaşamda yer almalarını oy kullanma ve aday olma hakkına sahip olmalarını hedefleyen bir dernek daha kuruldu. Aynı yıl Goteburg'da bir kardeş dernek daha kurulunca yurt çapında ortak bir çalışma yapılmasına karar verildi. "Kadınların Politik Oy Hakkı" adını alan derneğin 1904'te 3.650, 1913'te 17.057 üyesi vardı. Yurt çapında yaklaşık 200 şube açıldı.

1095'te her iki kamarada da kadınlara oy hakkı konusu tartışıldı. Konunun incelenmesi için yapılan öneri geri çevrildi. Bir yıl sonra konunun incelenmesi kararı alındı. Carl Lindhagen bir manifesto yayınlayarak kadınlara neden oy hakkı tanınması gerektiğini açıklamıştı. Bu manifestoya göre kadınlar nüfusun yarısını oluşturdukları için politik etkide bulunmaktan ayrı tutulmamalıydı. Kısaca kadınların çıkarı, toplumun çıkarı olduğu için diyordu Carl Lindhagen.

Erkeklere gelir durumuna bakılmaksızın eşit oy hakkı tanınması -ikinci kamara için 1907-09 yıllarını buldu. Tek koşul son üç yıldır devlete ve belediyeye vergi veriyor olmaktı. Bekar kadınlar ancak 25 yaşını doldurduktan sonra yetişkin kabul ediliyorlardı. Evli kadınlar kocalarının haklarından yararlanıyorlardı. Bu reform dalgası sırasında kadınlara yerel seçimlerde aday olma hakkı tanındı.

1919'da kadınlara erkeklerle eşit olarak seçme ve seçilme hakkı tanındığında kadınlar evli ve bekar olarak iki kategoride değerlendiriliyorlardı ve seçme ve seçilme hakları 31 yıldır tartışılıyordu. Seçme ve seçilme hakkının kabulüyle bekar kadınların yetişkin yaşı 21'e indirildi.

Kadınlara Oy Hakkı Derneği 20 bini aşkın üyesi ve 200 şubesi varken kendini feshetti. Amacına ulaşmıştı çünkü.

Kadınların her iki kamarada % 5 oranını oluşturması 1950'li yılları buldu. 1970'te birinci kamarada 15, ikinci kamarada 36 kadın vardı. 1970'ten sonra kamara sistemi kaldırıldı. Kadınların oranı arttı.

1994'te 349 sandalyeden 144'ü kadınların oldu. %4.2'lik bir oran bu.

Ingvar Carisson hükümeti kabinedeki her iki bakanlıktan birini kadınlara vererek kadın-erkek eşitliği konusunda önemli bir adım attı.

Yasalarla kazanılan bunca haklara karşı yine de tam anlamıyla tüm haklarını almış değiller. İstatistiklerde henüz kadın ücretleriyle erkek ücretleri eşit değil - kadınlar ki erkeklerin ücretinin % 89'u- Bu rakam aslında yüksek bir rakam. Kadınlar ortasağ koalisyon hükümeti sırasında da sosyal demokrat yönetim altındaki en çok zarar gören grup olmuşlar. Son verilere göre çocuklu yalnız kadınların geliri % 15 azalmış. Bu azalışın nedeni çocuk yardımının, işsizlik ve hastalık sigortalarının kısılması.

Fredrica Bremer (1801-1865)

Fredrika Bremer 1801'de Finlandiya'da doğdu. Ailesi İsveç'e taşınınca çocukluğunu ve gençliğini İsveç'te geçirdi. İlk öykülerini kimliğini gizleyerek yayınladı. O zamanlar bir kadının ortaya yazar olarak atılması olağanüstü bir durumdu. İlk öykülerini "Günlük Yaşamdan Çizgiler" adı altında yayımladı. Öyküleri ilgi çekti. Okurları kendi günlük yaşamlarını öykülerden tanıyınca sevdiler öykülerini. Okudukları ulaşabildikleri şeylerdi. İsveç Akademisi adı gizli tutulan bu yaza-

rı altın madalyayla ödüllendirince kimliğini saklamak olanaksızdı artık. Kahramanları kadınlardı. Onların acılarını, sevinçlerini, umutlarını ve düşkırıklıklarını yansıtıyordu. Böylelikle öykü felsefi ve psikolojik bir içerik kazanmıştı.

Fredrika Bremer sürekli öğrenmek bilgilenmek istiyordu. 1849'da Amerika'ya gitti. Kuzey'de yerlileri ziyaret etti. Notlarını öykülerinde kullandı. Güneyde Mississipi'ye gitti, zenci kölelerin kızlarıyla görüştü. Öykülerini onların ağzından dinledi. Washington'da "kölelik"le ilgili tartışmaları izledi. İsveç'ten Amerika'ya göç eden İsveçlilerle görüştü. Kolay girilmeyen hapisanelere girerek mahkumlarla konuştu, izlenimlerini yazdı. Kadınlara iş ve öğrenim konusunda eşit haklar verilip verilmediğini araştırdı. Sıradan bir Amerikan ailesinde kadının rolü ve olanaklarını merak etmişti.

1850'de Küba'ya gitti. Bir kaç ay Küba'da dolaştı. İzlenimlerini uzun mektuplarla kızkardeşine yazdı. İsveç'e döndükten sonra kitabı yayınlandı. "The Homes of the New World"

Birkaç yıl sonra yeniden yollara düşecekti. İsviçre'ye, Belçika'ya, Fransa'ya, İtalya'ya. Filistindeki kutsal topraklar, Türkiye ve Yunanistan. İsviçre'de "yeni kilise" kavramını, Roma'da Lutherlik ile Katolikliği karşılaştırabilmeyi istiyordu. Yunanistan'da yıllarca kaldı.

Fredrika'nın dünyayı dolaştığı dönemde İsveç'te kadınların hakları çok kısıtlı. Kendi adına para kazanması, parayı işletmesi, babanın iznini almadan evlenmesi ve politik yaşamda etkinlikleri yasak. Kadınların eline erkeklerce yasaklanması unutulmuş edebiyat kalmıştı. Kadınlar toplumsal değişim gereğini dile getirmek için kaleme sarılıyorlardı.

Fredrika aşırı romantiklikle kadınlara özgü ayrıntıcılıkla eleştirilse bile yaşadığı dönemde onun cesaretini gösterebilen başka kadın yoktu İsveç'te.

İsveç'teki üst mahkeme ve parlamento kadınların yasal olarak eşit haklara kavuşmaları için verilen önergeleri incelemişti. Bu reformlara karşı çıkmak için ortaya konulan tezi şöyle yorumluyordu. **"Aynı gerekçe biçimini Kuzey Amerika'da köle devletinin sürdürülmesini savunanlardan da duymuştuk. Her şey kölelerin çıkarı ve mutluluğu içindi."**

Birdenbirde Türkiye'ye dönüyorum. Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanı Işılay Saygın kızların bekaretiyle uğraşmayı onları korumak sanıyor. Öyle ki danışmanı bir söyleşide kendisinin görüşlerine katılmadığını söyledi diye onu işten attı. Bu günlerdeki ilgi alanı evlerimiz. Evlerimizde nasıl oturup kalkacağımız onun saptadığı ölçülere göre olmalı. Sakın ayağınızı bir yerlere uzatmayın. Asla sinirlemeyin. Yüzünüze yapmacık bir gülücük yerleştirin. Eğer bunları yapamayacaksanız perdeleri kapalı tutun. Ola ki bir yerlerde gizli bir kamera sizin Işılay Saygın'ın buyruklularına uymadığınızı saptayabilir. Aman ha... dikkat. Sakın bu yazdıklarımı da ona göstermeyin.

Yeniden İsveç'e dönersek yazar Agneta Pleijel bir yazısında Fredrika Bremer'i şöyle anlatıyor. "Ölümünden az zaman önce Fredrika Bremer bir mektubunda kitaplarının birinde yazar olarak sevilmesini riske ettiğini -hayır feda ettiğini- yazdı. Bir yandan böyle yazarken öte yandan şu düşüncede olduğunu ekledi. O andan beri mutlu oldum, ölene dek mutlu kalacağım."

Sözü edilen kitap "Hertha ya da bir ruhun öyküsü." Liberal basın onu desteklemişti. Tutucu basınsa onu yerden yere vuruyordu. Hertha'nın konusu kadınların özgürlüğü. Bu kitapta aile öykülerinde görülen ödün verici... uzlaşmacı tavır yoktu. Fredrika Bremer polemiğe girmekten çekinmiyordu. **"Bizim için iki varlıktan kadın ya da erkekten hangisi için mahkeme görüşünün onur kırıcı olduğunu söylemek güç. Mahkeme jürisi kocasının hamiliğine muhtaç halde kalması için kadınları bağlamaya uğraşıyor. Erkek için ise kendi rızasıyla değer vererek onunla yaşamını birleştiren bir kadınla değil, başka çaresi olmadığı için bu kararı vermek zorunda kalan köle bir kadınla evlendiği anlamına geliyordu. Kadının tümüyle özgür olması onun -kocasının- ölümüyle ya da boşanmasıyla mümkün olacaktı. İşte bu yüzden ben akıllı genç kadınların şu sözüne tanık oldum; Bugün hemen gözümü kırpmadan evlenirdim, gece olmadan dul kalacağımı bilsem."**

Hertha'nın babası kızının evlenmesine annesinden kalacak mirasa başka pay sahibi çıkmasın diye karşıydı ve bu nedenle de kızı evlenemiyordu.

Fredrika Bremer Kırım Savaşı öncesi ülkesindeki kadın örgütlerine başvurarak çalışmalarını barışı korumak, güçlendirmek yönünde sürdürmelerini istedi. The Times gazetesine de bir mektup yazarak dünyanın bütün hıristiyan kadın örgütlerini savaşa karşı güçlerini birleştirmeye çağırdı. Yazı İsveç basının tepkisine yol açtı.

Fredrika 1865'te zatürreden ölmeden az önce kadınlara politik yaşamda ilk haklarını tanıyan önemli bir yasanın geçtiğini ve bunun ardından yapılan kutlamada ilk kadehin kendisinin şerefine kaldırılmış olduğunu öğrenmiş ve mutlu olmuş.

Türkiye'de kızlar başlık parasıyla evlendiriliyorlar hâlâ. Anadolu'da görücü usulüyle evlilikler geçerli. Evlilikler iki kişi arasında gerçekleştirilen bir yaşama biçimi değil. Ailelerin onayıyla gerçekleştirilen ve varlığını en yakınındakilerin memnuniyet duygusuyla geçerli kılan bu kurum bireyi dışarda bırakıyor. Baba ve

ağabey baskısından bunalan kızlar hâlâ evliliği bir kurtuluş olarak görebiliyorlar. Kocanın yanında ne kadar özgür olabileceğiyse başlangıçta belli. Bir defa koşullar eşit değil. Egemen güç kendi yaşamını kolaylaştıracak metayı satın aldığında ondan olası en yüksek verimi bekler. Bundan böyle kadının yaşamı kocasının yaşamını güzelleştirecek bir çabayla geçecektir. Kendisi için birşey istemeye pek hakkı yoktur. Anadolu'da mal dışarı gitmesin diye yakın akraba evlilikleri yapılır. Çocuklar sakat doğar. Öyle ki bir ailede oğul ölürse gelini hemencecik öteki oğulla evlendiriverirler. Bu defa gelini evde tutmanın çözümü bulunur. Hangi ülkede olursa olsun kadınların ortak sorunları var.

İsveç'te belirli alanlardan sorumlu kurumlar var. Bu kurumlar devletten bağımsız. Bireylerin yasal haklarını korumak ve onlara yargı yollarına başvurmaları konusunda yardımcı olmak işleviyle bu kurumlar önemli sorumluluklar yüklenmişler. Ombundsman sözcüğüyle nitelenen bu kurumlar çeşitli anlarda hizmet veriyorlar. Ombundsman parlamentoca seçiliyor. Adalet, Tüketici, Etnik Ayrımcılığa Karşı, Çocukların, Basının Ombundsmanı var. Benim sözünü edeceğim Eşitlik Ombundsman'ı.

Eşitlik Ombundsmanı

1980'de oluşturulmuş bu kurum. Bir devlet kuruluşu. Devlet finanse ediyor. Ombundsmanın sorumlusunu da devlet atıyor. Bu göreve atanan kadının hukukçu olması gerekiyor. Hükümetler bu kuruma karışmıyorlar. Hükümetler değişse bile onlar değişmiyorlar. Onların değişimi hükümetlerin değişimine bağlı değil. Temel dayanağı işyerinde erkekler ve kadınlar arasındaki eşitlik yasası. Bireyin cinsiyetinden dolayı aşağılanmaması baskı görmemesi ve eşit haklardan yararlanması haklarının denetimi eşitlik yasasına dayanılarak sağlanıyor. Bu kuruluşun görevi kamuoyuna bireysel haklar konusunda bilgi vermek, cinsiyetinden dolayı yanlış davranışlarla karşılaşanların hangi makamlara başvurabilecekleri konularında bilgilendirmek. İşyerinde tacizle karşılaşan kadınlarda bu kuruma başvurabiliyorlar. Eşitlik Ombundsmanı 10'dan fazla işçi çalıştıran işyerlerini kadın erkek eşitliğine uygunluk açısından denetliyor ve yaptırımlar uyguluyor. Bu alana erkek ve kadın arasında çalışma yaşamındaki bütün eşitsizlikler giriyor. Kadınlara yönelik şiddet, cinsler arası eşitsizlik bu kurumun görevleri arasında değil. Bu kurum erkeklerin haklarını da kollamakla görevli. Temel nokta kadın ya da erkek hiç kimsenin çalışırken aşağılanmaması. Ombundsman yanlış uygulama gördüğü alanın düzeltilmesini isteyebiliyor. Uyanlar işe yaramazsa yüklü para cezası verilebiliyor. Eşitlik konusunu ele alan eğitici kitaplar yayınlıyorlar.

Kurumun yöneticilerinden Eva Nikell yönetim kademelerindeki eşitsiz dağılım, işçi sayısındaki kadın erkek eşitsizliği, eğitim, denetleme, ücretlerdeki eşitsizlik konularının tartışma konusu olabilmesi için öncelikle kadınların buna itiraz etmeleri gerekiyor diyor. Ücret eşitsizliği soyut bir kavram değil İsveç'te. Kadın hemşireler ve evlere temizliğe giden kadınların ücretleriyle ilgili şikayetlerle ilgileniyorlar örneğin.

İsveç'te de çalışma yaşamında bazı alanlar erkek işi, bazı alanlar kadın işi diye bellenmiş. Türkiye'deki gibi İsveç'te de hemşirelik, çocuk bakımı, temizlik ve öğretmenlik daha çok kadınlara özgü görevler. Ülkeler arasında soruların dillendirilmesi ve çözümleri konusunda özgül farklar olsa da kadınların toplum içindeki yerinin belirlenmesi pek değişmiyor.

Yalnız Türkiye'deki kadın daha koyu bir yabancılaşmanın batağına gömülmüş durumda. Türkiye'de kadın henüz sorunlarının ayrımına varma ve kendini erkeğinden ayrı bir birey olarak değerlendirme aşamasında değil. Türk Tabibler Birliği Merkez Konseyi Başkanı Dr. Füsun Sayek'in araştırmasına göre Türkiyeli kadın hem fiziksel hem de psikolojik sorunlarla başetmek zorunda. Bu araştırmaya göre: [Haziran 1998 Posta Gazetesi]

- Her yıl 1500 kadın doğum sırasında ya da doğuma bağlı sorunlar yüzünden ölüyor.

- Hastaneye yatanların % 61'i kadın. Bunların % 49'unu doğum ve doğum sonrası komplikasyonlar oluşturuyor.

- Kadınların üçte biri doğum yapıncaya kadar sağlık kontrolüne gitmiyor. Özellikle Güneydoğu'da sağlık personeli yardımı ile yapılan doğum oranı düşük. Kadınların büyük bölümü kürtaj ve düşüğü aile planlaması yöntemi gibi kullanıyor.

Her 5 evlilikten biri akraba evliliği olduğundan hastalıklı ya da sakat çocuklar dünyaya geliyor.

- Kadınların % 21.2'si şiddete maruz kalıyor. Evli kadınların % 3'ü eşinden şiddet görmüyor.

- Kadınların üçte biri okuma yazma bilmiyor.

Türkiyeli kadın henüz sorunlarını dile getiremiyor. 2 Haziran 1998 tarihli Posta gazetesinde şöyle bir haber var. İzmir-Menemen'de Seyit Sarıyıldız adlı bir baba 13 yaşındaki kızını bir milyar ikiyüz milyona sattı. 13 yaşındaki çocuğu satın alan adam da ağzından salyalar akarak iki gece onunla sevişmeyi başarmış Alican Yıldırım. 52 yaşındaki bu adamın zaten iki karısı var. Bir de 13 yaşındaki bir çocuğun tadına bakmak istemiş. Bu çocuk tacirinin keyfini oğlu kaçırmış. Babasını polise ihbar etmiş. Şimdilik Alican Yıldırım gözaltında.

Kızını satan baba kayıp. Doğrusu bu çocuk tacirlerinin ne ceza alacağını merak ediyorum. Kızların bekaretiyle uğraşan bakan küçücük çocukların sözlü yasalarla kanıksanmış yöntemlerle ırzına geçilmesine karşı ne gibi tedbirler alıyor. Kızlar kendi istemleriyle bir delikanlıyla ilgilenirse onu yaşamını karartan zihniyet kişisel çıkarı için kızını satan babaya karşı nasıl bir cezalandırma yolu bulacak. Şanlıurfa'da kızını traktörle ezen babayla kızını satan baba arasında hiç ayrım yok. Biri birini sevdi diye öldürüyor. Sözüm ona namus kavrayışı zedeleniyor. Aslında bunun ardında yatan kızının bekaretini başlık parasına satmasının engellenmesi. Öyle ya bekaret elden gidince piyasa değeri düşüyor. Kızını öldüreni etkileyen tabular arasında piyasa değerinin düşmesinin de payı var. Öteki babaya gelince onun satacak başka bir malı yokmuş anlaşılan. O zaman 13 yaşındaki taze iyi para ediyor. Yedekte bir kız evlat bulundurmak bu kaybolmuş insanlar için son derece gerekli.

Türkiyeli kadını susturan bu terör ilişkileri. Kadın bu binlerce yıl ötelerden belirlenmiş töreler bağnazlıklar arasında kendini anlatamıyor. Tecavüze uğruyor anlatamıyor. Kendi istemlerini kendinden beklenenlerin karmaşası içinde ayırdedemiyor. Bir bağırmaya başlasa gerisi gelecek. Bağıramıyor. Sesi binlerce yılın gerisinde çırpınıp duruyor. Kimse anlamıyor. Çoğu kez kadın da kendini anlayamıyor. Başına gelenleri nasıl değerlendireceğini bilemiyor. Kadını terör kültüründen kurtarmalı. Nasıl. Kendinin bilincini edinmesini sağlayarak. Bu da aydınlanma mücadelesiyle gerçekleşebilir.

Sözü şiirle sürdürmek böyle köklü sorunların ardından gitmemiz gereken yolu kısaltan bir motivasyon sağlar.

"BİR TAŞ YUVARLANIR
Bir taş yuvarlanır dağlardan
Sisifoz iterek tepeye çıkarır onu
Bir taş yuvarlanır dağlardan
Sisifoz iterek tepeye çıkarır onu

Bir taş yuvarlanır dağlardan
Sisifoz iterek çıkarır onu
Türkü söyler Sisifoz
Uçmakta bir taş dağların üzerinden"

İnger Christensen'in bu şiirini Hüseyin Duygu'nun hazırladığı "Bir Başka Gökyüzü"nden aldım.

Şiiri Murat Alpar çevirmiş. (Yordam Yayınları-Mayıs 1998) İnger Christensen Danimarkalı bir ozan. İnger "Sermayenin gücü, silah tüccarları, katiller ve çağdaş yaşamı tehdit eden her türlü kurum benim düşmanımdır" diyor.

GÜZEL AYAK

Ben de koşmalıyım dağlara, yıldızlara,
Do re mi, fa sol la.

Ben de koşmalıyım denize, gökyüzüne,
Çıkmaz bir sokaktan gözlerinin izine.

Do re mi, do si la.

Ne Afrodit, ne Helena, ne Artemis,
Gözlerine eğiliyorum kuşkuyla.

Ne yumuşak doku, ne mafsal sorunu
Yeniden başlamış gibiyim yaşamaya!

Sana koşuyorum, gözlerinin göğüne,
Ve deniz kıyısı gülümseyişine.

Do re mi, do si la.

Sana koşuyorum içimdeki labirentten
Özgür kuş kanatlarıyla.

Güzel ayak! Seninle başlıyorum yeniden
Şiire ve yaşamaya.

Anıl MERİÇELLİ

Şenliklerden Bize Neler Kalıyor? (1)

Mehmet ESATOĞLU

Amatör tiyatro şenliklerimizin geçmişi uzun yıllara dayanır. Üniversitelerde, halkevleri ve halk eğitim merkezlerinin çatıları altında yapılmış ve yapılmakta olan tiyatromuzun tarihinde yerini almış onlarca şenlik var.

Dünden bugüne ayakta kalmış ve amatör tiyatronun önemli buluşmaları içinde anılabilecek üç şenlik var. Bunlardan biri 70'lerden bu yana Ankara'da yapılagelen *ODTÜ Şenliği*, bir diğeri ise bu yıl 15 yaşına basan *Sarıyer Halk Eğitim Merkezi*'nin düzenlediği *Boğaziçi Amatör Tiyatrolar Şenliği* bir diğeri ise tiyatro gruplarının birkaç sahnede ortak düzenlediği *İstanbul Amatör Tiyatro Günleri.*

ODTÜ Şenliği üniversite alanında yükselen demokratik mücadelenin tam yanıbaşında doğmuş, değişik alanlarda varolmuş değişik yapılardaki toplulukları biraraya getiren bir şenlik.

70'lerden bu yana ODTÜ'de kurumlaşmış bir tiyatro topluluğunun düzenlemesinde süren şenlik, onlarca yıldır nitelikli amatör gösterileri izleyiciyle buluşturan bir etkinlik.

Bugüne dek yapılagelmiş şenlikler arasında *ODTÜ Şenliği*'nin birçok yanı onun uzun soluklu bir etkinlik olmasını sağlamıştır.

Düzenlendiği yılın adıyla anılan amatörlerin ODTÜ buluşması öncelikle bürokratik kurum ya da holdinglere sırtını dayamış bir şenlik değildir. 04/06/1998 23:46:13 Düzenleyenleri o yılın ODTÜ Oyuncuları içinde fiilen tiyatro üreten genç oyunculardır. Bu yüzden yapıldığı ilk yıldan bu yana niteliğinde, coşkusunda bir gerileme olmamış aksine yeni doruklara sıçramıştır.

Şenlik ülkenin yaşadığı karanlık günlerde de perdesini kararlılıkla açmaya çalışmış, yalnızca birkaç yıl kaba güçle durdurulabilmiştir. *ODTÜ Oyuncuları* her yıl hazırladıkları özenle kotarılmış yapımlarıyla şenliğe bir yanda nitelikli bir izleyici kitlesi hazırlarken öte yandan da buluştuğu topluluklara üretimiyle öncülük etmiştir.

15 yılı ardında bırakan *Sarıyer Halk Eğitim Merkezi*'nin düzenlediği *Boğaziçi Amatör Tiyatrolar Şenliği*'de amatör tiyatro alanının önemli etkinliklerinden biridir.

Şenliğin en önemli yanı, 12 Eylül'ün karanlık günlerinde amatör toplulukları yüreklendirerek biraraya toplamasıdır. Bu şenlikte yapılan amatörlerin birlikteliği üzerine tartışmalar bir tiyatro örgütlenmesinin oluşmasına yolaçmış ve *Amatör Tiyatrolar Çevresi* (ATÇ)'nin ilk tohumları bu şenliğe katılan topluluklarca atılmıştır. *Boğaziçi Amatör Tiyatrolar Şenliği*'nin bir başka ilginç yanı da alışagelmişin aksine, kentin merkezinden uzakta bir semt tiyatrosunun sahnesinde var olmuş bir şenlik oluşudur.

Sarıyer'de perde açan *Boğaziçi Şenliği* zamanlama olarak o günlerde adeta bir mucizeyi gerçekleştirmiştir.

12 Eylül darbesinin ilk saldırdığı hedeflerden biri de kültürel alanlardı. Yazarlar, düşünürler cezaevlerine tıkılırken kitaplardan, filmlere, oyunlara bir dolu kültürel ürün de yokedildi. Halkevleri de bu saldırıdan nasibini aldı. Darbenin ilk günlerinde çok önemli kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmış *Bakırköy Halkevi* bir gecede yerlebir edildi. *Üsküdar Halkevi* ise dinsel bir alana dönüştürüldü. Süreçte tüm halkevleri kapatıldı.

Sarıyer'de yine bir halkevi çatısında yetişmiş gençler o gülerde bir şenlik düzenleyerek kültürel alandaki bu saldırılara adeta bir yanıt verdiler. Şenliğin perde açtığı yer, güreş salonu olarak düzenlemiş bir alandı. SHEM çatısı altında tiyatro yapmak üzere bir araya gelen gençler olağanüstü çabalarla, olmazı olur kılarak güreş salonundan oyun sahnelenecek bir mekan yarattılar. Herşeyden önemlisi bu mekanı İstanbul ve yakın çevresinden gelen topluluklarla da paylaşarak amatör tiyatro hareketine çok önemli katkılar sundular. Gelişen yıllar içinde binada ikinci bir alanı da onararak yeni bir sahne daha yarattılar.

50'lerden bu yana oyunu, oyuncusu, örgütlenmesi ve izleyicisiyle varolmuş ülkemizdeki amatör tiyatro hareketi ilk kez bu şenlikte geçmiş yapılanmaları eleştirerek somut bir örgütlenme hedefiyle tartışmalar başlatmıştır.

Sarıyer'deki bu buluşmanın içinde adım adım oluşan *Amatör Tiyatrolar Çevresi* (ATÇ) gerek dünü bilimsel bir gözle inceleyerek, gerekse içinde durumu saptayarak amatör tiyatro konusunda yeni düşünceler ortaya attı. Şenlikleri ele alarak başlayan tartışmalar kaynak bulma, yaratma, örgütlenme ve izleyici konularını

da içine alarak genişledi.

Öncelikle şenliklerin toplulukların oyun oynayıp gittiği bir etkinlik olmasından öte amatör tiyatroya ne gibi katkılar sağlayacağını tartışmaya açan ATÇ, o günden bu yana değişik saptamalar yaptı.

Geçen yıllar içinde yapılan en önemli saptamalardan biri şenliğin rastgele biraraya gelmiş gruplar yerine, uzun vadeli hedeflerle yola çıkmış kurumlaşmış topluluklarla yapılması oldu.

Rastgele biraraya gelmiş iki adım sonrası ne yapacağını bilemeyen, belli bir izleyici kitlesi oluşturamamış, sahnede dramaturjiden oyunculuğa bir dolu sorununa bilimsel çözümler getirememiş ekiplerle düzenlenen her organizasyonun amatör tiyatroya yarar yerine zarar getirdiğini saptayan ATÇ eski, kalabalıktan medet uman şenlik anlayışına karşı çıktı.

Bu tip ekiplerle yapılan organizasyonlarda şenliğe gelmemekten geldikleri sahneyi, izleyiciyi beğenmeyip oynamama, şenliğe eksik oyuncuyla gelip orada uyduruk çareler aramaya dek bir yığın ilkel tutum öne çıkmıştı. Amatör tiyatro alanında örgütsüzlüğün varolduğu yıllarda bu durumlar hep kişisel zaaflarla izah edilmiş ancak soruna yol açan ana kaynaklar saptanamamıştı.

ATÇ öncelikle sorunun ana kaynağını oluşturan faktörlerden birini amatörler arası ilişkiyi sağa sola açılan telefonlar ve gönderilen fakslardan ibaret gören bakış açısında olduğunu saptamış ve bu tutumu eleştirmiştir. 12 Eylül sonrası kurulmuş ve sanatçı birlikteliği yerine bir tabela örgütü olmuş "kurum"ların yaygınlaştırdığı bu tutum sanat alanında sorunları çözmek bir yana, sorunlara ve gelişmelere yabancı gözlerle bakan insanlar üretmiştir.

Amatörlerin düzenlediği etkinlikler içinde ilişki kurma yolunda önümüze en olumlu örneği *Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları* (BÜO)'nın düzenlediği *İstanbul Amatör Tiyatro Günleri* etkinliği koymuştur. Topluluk kendi içinde oluşturduğu bir örgütlenmele şenlik öncesi ülke içinde amatör çalışma yapılan her alana giderek buradaki topluluklarla yüzyüze ilişki kurmuş ve çok önemli yapımların buluştuğu bir etkinliği varetmişti.

Sezon başında kurulan ilişkilerin şenliğe kadar adım adım geliştiği bir ortam yaratan İATG, etkinlikten sonra da bu ilişkileri kalıcı bağlara dönüştürmüştü.

İATG'de kurulan ülke çapındaki ilişkiler, o günlerde ilk adımlarını atan ATÇ'nin de yeni yeni topluluklarla tanışmasını ve buluşmasını sağlamıştı. Ankara, İzmir, Adana, Mersin, Balıkesir, Gönen ve Sıvas'ta çalışmalar yapan gruplarla ilişkiler geliştirilmiş ve bu illerde amatör tiyatronun değişik sorunlarına ilişkin toplantılar düzenlenmişti.

Şenliklerden geriye bakıldığında nitelikli çalışmalar ve görkemli buluşmaların kimi dönemlerde öne çıktığını kimi dönemlerde ise büyük gerilemelerin oluştuğunu gören ATÇ buna değişik çözümler aramaya koyuldu.

70'li yılların sonlarında niteliğin yükselmesi için bir yol olarak görülen oyun sonrası söyleşileri '80 sonrası kimi şenliklerde adeta bir kural halini aldı.

ATÇ başlangıçta belli bir katkı getiren bu tip toplantıların uzun vadede işlevsizleşmeye başladığını saptadı. Özellikle 90'a doğru bu toplantılar birlikteliği pekiştirmek yerine bir hesaplaşma alanına dönüştü.

ATÇ öncelikle haftalık perşembe toplantılarında amatör topluluklarda belli bir düzeyin sürekli yakalanamayışının ve ilkelliğin yaygın oluşunun altında bilgisizliğin ve deneyimsizliğin yattığını saptadı. Çünkü belli bir topluluk bilen birkaç kişinin elinde bir yıl çok nitelikli bir çalışmayla şenliğe gelirken ertesi yıl o kişilerin ayrılmasıyla inanılmaz ilkellikte bir yapımla düş kırıklığı yaratıyordu. Bir yıl önceki ürünü övgülerle karşılanmış ekip ertesi yıl oyun sonu ağır eleştirilere uğrayınca da öfkelenip önce kendini hırçın bir biçimde savunmaya kalkıyor bunda da başarılı olamayınca büyük bir küskünlükle oradan ayrılıyordu.

ATÇ bilginin deneyimin paylaşılmasının rastlantıya bırakılamayacağından yola çıkarak hazırlanacak seminerler aracılığıyla yıl boyunca amatör topluluklara kaynak sunma yolunu seçti. Böylece Dünya tiyatrosundan, ülkemizdeki tiyatroya, toplulukların iç örgütlenmesinden izleyici ile kuracağı ilişkilere dek bir dolu tartışma, oyun sonu bir saatlik söyleşilere sıkışması yerine geniş saatler ayrılan eğitim çalışmalarının konuları oldular. Yapılan seminerler her "dert"i çözmese de kimi konuları amatörlerin önünde "meçhul" olmaktan kurtardı. Özellikle Brecht'in 100. Doğum Yıldönümü etkinlikleri sırasında oluşturulan model amatör alana sunulmuş önemli bir katkıdır.

Brecht'in 100. Doğum Yıldönümü'nde iki ayrı görüntü vardı. Brecht konusunda tiyatro çevreleri geçiştirme etkinlikler düzenlerken ATÇ konunun uzmanlarıyla yıl boyunca düzenlediği toplantılarla, hazırladığı radyo programlarıyla, dergilerde konuya ilişkin yazıların çıkmasına ön ayak oluşuyla işin dört bir yanından nasıl ele alınacağına ilişkin toplulukların önüne önemli bir örnek koydu.

ATÇ'nin ele alınmasını önerdiği bir başka tartışma da gösteri takvimiyle ilgiliydi. Şenliklerle sınırlı bir gösteri takvimi yerine tümyıl perdesini açık tutan ve karşısındaki "hormon"lu sanata karşı nitelikli örnekler ortaya koyan bir amatör tiyatro ortamı yaratmanın yolunu araştıran ATÇ 90'lardan itibaren bunu, değişik alanlarda kırmayı başardı. Açılan okul sahneleri ve kültür merkezleri aracılığıyla şenlikten şenliğe yerine değişik alanlarda toplulukları değişik izleyicilerle buluşturmaya çalışan ATÇ bu alanda hedeflediği noktaya ulaşamasa da belli kalıpları kırmayı başardı.

GELECEK ZAMAN MASALLARI (BİR)

Büyük bir kütle geldi vurdu dünyaya
Karacüce olacakmış öyle söylüyor bilginler
Bunca emek bunca yaşam nasıl yok oldu ansızın
Zor kaçabildik uzaktaki buzdağlarına
Ayaklarımızın altında kaldı siyah benekli dünya
İyi ki seferdeydik uzaygemisiyle yörüngede
Yollandık başka gezegenlere savrula savrula
Çocuğumuz doğdu Samanyolu'ndan geçerken
Adını Yıldızhan koyduk, annesi Kuzeyli baba İstanbul

Uygun ortam ararken öle çoğala
Tıkandı yollarımız bir karadelikte
Esir düştük uzaylı kızlara bildiğiniz kızlar değil
Çiçeklenmiş akrep yuvaları tırnaklarında
Neresinden bakarsan bak üç kol, üç bacak hepsi
Gözleri berduş sarısı tabanca
Dudakları etli bir iskorpit

Öyle sevdiler ki sonunda bizleri
Aşıladılar ölümsüzlüğü kendi yöntemlerince
Akım verdiler usumuza bildiğiniz akımlar değil
Yaşadığımız günlere benzemiyor günler
Suç işlemeden uslu uslu geçti yollar
Yıllar bildiğiniz yıllar değil
Aşkı da öğrendik sonunda uzaylı kadınlardan
Hiç yorulmaz sisteme bağlanmış robotlar
Ecel terini yok etmiş, emeği çöp sepetine
Plastik, metal karışımı yıldızlı deriler
İstersen sevişme, kabullenme yenilgiyi
Yoksa uzay mezarlığında bulursun küllerini

Bitişi anlatırdık uzun kış gecelerinde
Binlerce kilometrelik çap, şimdi karacüce, demir kambur
Söylenip durduk son yangınları
Son can seslerinin altını çizerek
Fotoğraflar sergiledik atomun bin katı hunhar
Tozu dumana kata kata dev bir kütle
Geldi vurdu dünyaya bir akşamüstü
Uzaydaydık birkaç Sovyet, üç beş Amerikalı
Bir de Çelebi Hazretleri,Fransız, İngiliz ve İsveç
Kurtuldu tüm ekip bu acı sondan yakalanmayıp rüzgârlara
Yakında yeni bir dünya bulacağımızı söylüyor falcılar
İki oda bir salon denize nazır
- Üstünü kirletme Yıldızhan bu sular mavi değil
Gün olur duyarsın ağaçlar da ağlar sevgili yavrum
Geceler annesiz siyah bir gül...

Ali Ersin GÜNÇE

Sıradan ve Sahici Üzerine Bir Deneme

Mustafa Bayram MISIR

"Ayaklarımın altından geçiyor bir deniz bir deniz
Ben bir küçük kızım ben bir deli kızım
Siz beni ne anlarsınız siz"
Mona Roza'da, Sezai Karakoç

Eğer O'nu* anlamak arzusu bu kadar çok sarmasa idi benliğimi, size, Friedrich'i, Arendt'i anlatmakla yetinecek, belki, biraz da Melih Pekdemir'in iç geçirmelerini ruh dünyanıza misafir edecek ama "sıradan ve sahici" bir deneme yazamamış olacaktım. Şimdi yazabilecek miyim, bilmiyorum ama size bildiğiniz öyküler anlatabilmeyi umuyorum; kahramanı olduğunuz...

Ben, sevgili Ece'nin tez çalışması vesilesiyle vakıf oldum: Bergama'da bir şeyler olup bitiyordu. Olan biten hakkında bir dizi slogana indirgenebilecek bir fikrim yoktu değil: "Siyanürlü altına hayır/Siyanürlü şirket Bergama'yı terk et/ Altın'cı filo defol. Solcu olmam vesilesi ile (eh, bu sloganlar yeterli değil mi?) köylülerin yanında idim ama meseleye tam da vakıf değilmişim. Zira, yaşanan bildik bir "grev" ya da "üniversite direnişi" değil. Bildik bir "köylü direnişi"de değil. Üzerine bilgimizin epeyce eksik olduğu, ülkemiz için kısmen "yeni" ve dikkate değer bir direniş biçimi... Bana sorarsanız, artıları ve eksileriyle özgül bir siyasal katılım tarzı; dolayısıyla özgül bir siyaset biçimi; yani sivil itaatsizlik türü üst başlıklara sıkıştırılabilecek bir fenomen değil...

Önce öykü: Direnişin odağındaki köylerden biri; Çamköy. Abide de bu köye dikilmiş: "On Yedi Köy Kitabesi" Hani, "aç gözlü Avrupalılar şu ilerideki köye yerleştiler" diyen kitabenin dikildiği, siyanürlü altının aranacağı köyün hemen yanındaki köy. Bergama'da siyanürlü altına karşı direnişin kadın önderi de Çamköy'den: Sabahat Abla... Benim anlatacağım öykü, iyice ayrıntı (bu da, söylemek istediklerim esasında anlaşılır bir şey); bir Çamköylü devlet dairesinde sıra bekliyormuş, kadın memureler de fıs fıs zaman öldürüyor, iş yapmıyorlar, dolayısıyla sıra ilerlemiyor. Çamköylü, beklemiş biraz, sonra müdahale etmiş. Herkes şaşırmış tabi; ne de olsa devlet dairesi. Çamköylü gayet rahat, bekletilmelerine verip veriştirmiş ve kendisine "biraz beklesen ne olacak" diyenlere eklemiş: "ben beklemem: Çömköylüyüm.

Öykü bu; sorun bunun kavramsallaştırılması olarak beliriyor: "sıradan ve sahici" bir bilinçlenme süreci ile karşı karşıyayız; eyleyerek özgürleşme ile...

İsterseniz başa, yazıya epigraf olan şiire dönelim. Şu ana dek; metne yabancı bir öğe olduğunu düşünmüş olabilirsiniz. O şiir bu sıradan ve sahici bilinçlenme sürecini "inceleyecek" olan bilim insanıyla ilgilidir. O, kendi "sıradan ve sahiciliğini" bütün orta sınıf mensupları gibi, "kendine ait bir oda"da** arar. O'nun için sırada beklemek zaten "alışılmadık"tır. Genelde sırada beklenen "kamusal" mekanlarla bir "işi" olmaz. Belki öğrenciliğinde, yemek sırasında ya da "sıkı" bir solcu olduğu için bir dizi eylemde eylemci arkadaşlarıyla kol kola bir sıraya girmiştir. Ama O da, "sahici"dir; bir dizi insana ait deneyimin öznesi olmuştur: bir Çamköylünün çekmediği acıları çekmiştir. Latin Amerika'da öldürülen bir yoldaşı için üzülmeyi öğrenmiştir. Kadın olduğunun farkındadır ve bu cinsine yönelik binlerce yıllık bir zulmü (erkek egemenliğini) her hücresinde hissetmesi demektir. Üstelik ait olduğu deneyimler, salt kendi öznelliğince tarif edilebilir. Dolayısıyla, mesela, "değerler bilgisi", kendisi içindir ve kolektif bir bilgi niteliği taşımaz. Sonuçta; bütün bir hayat "siz beni ne anlarsınız siz"in yakıcılığında akıp gitmektedir.

Araştıracak ve kavramsallaştıracak özne (biliminsanı) ile araştırılacak nesneyi yaratan özne (indirgeyerek-

söyleyelim: Çamköylü) karşılaştığı zaman, şu soru yakıcılaşmaktadır: sıradan ve sahici olan nedir? Her iki özneyi de "sahici" sayıp, hatta biraz da yücelttiğimize göre, yanıt ihtiyacı yakıcılaşmaktadır.

Çamköylü kendisini ilk defa sahici bir yurttaş olarak, yahut siyasal özne olarak siyanürlü altına direniş sayesinde kurmuştur. O, ancak, diğer insanlarla girdiği ilişkiler vesilesi ile özneleşmektedir. Halbuki, Araştırıcı'yı, "ben" kılan,"öteki"lerle kurduğu ilişkilerden çok "kendisine ait oda"dır. Araştırıcı için, pide yemeye gittiği lokantada pideyi garsondan değil de pide ustasından tarif ederek istemek, taksiciyle dertleşmek, yahut bir devlet memuresiyle kavga etmek -ki, bu sonuncusu pek olanaklı değildir- ayrıca üzerine düşünmeyi gerektirmeyecek kadar neliğine tekabül eden davranışlardır. Yani, böylece bir toplumsal ilişki kurulmamakta, nesneye dıştan müdahil olunmaktadır. Halbuki özne, toplumsal ilişkiler içinde -Çamköylü gibi- oluşur. Ama, Araştırıcı, bütün bu davranışları yaparken, sadece duran bir topa tekme atmaktadır; o kadar. Elbette bunlar (attığı tekmeler), Araştırıcı'yı Çamköylü dışında bir dizi ötekinden daha ayırır ama ait olduğu deneyimlerin ortaklarından ayırmaz. O, bu ayrılmayı, mesela, -şimdi burada O'nun izni olmadığı için sayamayacağım- bir dizi "kadın davranışı" ile de gerçekleştirmez. Zira, bu davranışlar, bir dizi feministin de ait olduğu deneyimlerden ibarettir. Ayrılma, tümüyle öznel olan ve yalnızca O özneye (Araştırıcı'ya) ait ve yalnızca onun tarafından algılanabilir olan -ve zaten bu algılanabilirlik olduğu için varolduğunu varsaydığımız- deneyimler sayesinde gerçekleşir. Bu deneyimler Araştırıcı'yı,"sahici" kılar -zira, algılayabilmektedir yani en azından hissetmektedir ama O'nu "yalnızlık" ve "öncülük" girdabına sürükler.

Çamköylü Sabahat Abla da, artık bir "önder" olarak nitelenmektedir. Ama, bu, Sabahat Abla için, yalnızca toplumsal ilişkileri içinde ait olduğu deneyimlerin çoğalması -çoğullaşması- anlamına gelir. Sabahat Abla, halen daha, evinde yemek yapmakta, tarlaya koşmakta yani köyde bir kadın olarak daha önce ait kılındığı deneyimleri eylemeye devam etmektedir. Önderlik, O'nun sıradan varoluşunu değiştirmediği gibi; bu sıradan varoluş, önderliğinin varlık biçimini de sıradanlaştırmıştır. Yani, Sabahat Abla, köylü için öteki yahut aynı anlama gelmek üzere "öncü" değildir; bir direnişin yaratmış olduğu ilişkiler içinde, sıradan bir önderlik rolü edinmiştir. Sabahat Abla'nın varoluşu, bu niteliğiyle, yabancılaşmaya karşı güçlü bir direniş oluşturur. Üstelik, aynı Sabahat, direniş öncesinde Araştırıcı ile kıyaslansa idi; yabancılaşma esasında ancak Araştırıcı'ya nesne olabilirdi.

Araştırıcı, kendini, kendi odasında kurmaya çalışırken; aslında, buna mahkumdur. Zira, şeyleşmiş ilişkilerin egemen olduğu emperyalizm döneminde, somut ve sahici bir direnişin değil, kapitalizme karşıt bilincin yahut -sosyalist, feminist, yeşil eleştiri gibi- bilinçlerin kurduğu özneler, kendilerini bu şeyleşmiş ilişkilerin içinde, şeyleşmenin farkında "yalnız" ve "öncü" bireyler olarak yeniden üretirler. Her ne kadar, siyasal örgütün (leninist model) bazı nitelikleri bu durumu (yalnızlık ve negatif öncülüğü) aşmak için öngörülmüşse de, günümüzde siyasal örgütün kendisi (dolayısıyla leninist model) mikro iktidar ilişkilerinin işlediği modern bir cemaat haline dönüşmüştür ki, bu cemaatlerin gördüğü tek işlev, bir dizi Frankeştayn yaratmaktan ibarettir. Yani, kapitalizme karşıt birey, artık yalnızdır. Yalnızlık, gündelik ilişkileri yapaylaştırır; bu, sıradanlığın önüne geçer. Sıradan olamama hali ise, kapitalizme karşıt bireyi kendi içinde "öncü" kılar. Bu, sahici bir direnişin yarattığı öncülükten farklıdır. "Sıradan" olamama halinin yarattığı toplum karşısındaki "ötekileşme"dir.

Bu, toplum-karşıtı ötekileşme, bireyi "yersiz-yurtsuz" kılar. Her an her yere gidebilecek her an her şeyi yapabilecekmiş gibidir. Olduğu yer "mekan", yaşadığı an "zaman" ve seçtiği davranış "değer"dir. Hayat, bu birey için bütünüyle "estetikleşir" ama bu arada "etik" yok olur. Bu bireyi anlamak için daha çok ontolojiye ihtiyaç duyulacaktır; epistemoloji bu birey karşısında anlam üretemez. Toplum-karşıtı ötekileşme "süreçten düşme"dir (solcular bu kavramı yerli yersiz kullanırlar: burada kasıt, öznenin kendisini süreç-dışılaştırmasıdır; varlığını, varlık anında estetikleştirmesidir) ya da daha doğrudan söylersek, tarih-dışılaşmadır. Böyle bir birey, ne yaptığını, neden yaptığını, ne yapması gerektiğini değil; ne halde olduğunu düşünür ve olduğu "hali", "doğru ya da yanlış" olarak değil "güzel ya da çirkin" olarak görür. Kapitalizmin "evsizliği" estetikleştirmesinin "evsizlik" problemini görünmez kılması gibi; bireyin kendi halini estetikleştirmesi, onun toplumsal ilişkiler içindeki konumunu görünmez kılar. Bu yüzden böyle bir birey için ne "parti toplantısı" ne "iş randevusu" ne de "sevgiliye verilmiş söz" ayrıştırılabilir ve birbirinden ayrıştırılamadığı için, bu birey, ne "parti toplantısına gider", ne "iş randevusuna yetişir", ne de "sevgilisine verdiği sözü tutar." Kazara, siz böyle biriyseniz ya da böyle bir bireyi sevgili edinirseniz; ilk öğreneceğiniz şey, onun hayatındaki yerinizin varlık esa-

sında bir anlamı olduğu, ona göre anlam "hareket:oluş" esasında kurulmadığı için, varlık esasında fiilen, yüzlerce kez sizi sevdiğini söylese de ancak -eğer varsa- arabası -ya da bir başka şey ya da kişi- kadar "değer" taşıyabileceğinizdir. Toplum-karşıtı ötekileşme, postmodern hayalete teslim olmaktır; öznenin, mekan, zaman ve değer esasında yitişidir.

Bu aşamada muhalif birey için her şey çığrından çıkar. Artık, o, kendisini, kendine ait odada kurduğu kimliklerle var etmeye başlar: O, bir sosyalisttir, bir feministtir, bir yeşildir, bir gay ve lezbiyen hareketi sempatizanıdır. Çoğu zaman "öncü"ye bu kimliklerin sağladığı deneyimler yetmez; bir dizi daha aykırı deneyim kaçınılmazlaşır. Ama, O, artık, sıradan olamadığı için, son derece sahici olarak buluştuğu bu bilinç durumlarıyla, ancak, "imiş gibi" yaparak ilişki kurabilir. İşte, "imiş gibi" yapıldığı anda da, "siz beni ne anlarsınız siz" yalnızlığına gömülmek kaçınılmazlaşır.

Araştırıcı, gösterdiğimiz gibi, bir öncü bireydir. Bu haliyle, kendine ait odasını topluma açamaz; zira, açtığında toplumun egemen değerleriyle çatışır. Halbuki, Sabahat Abla önderdir: "sıradan ve sahici" bir yurttaşlık deneyimi içerisinde, Bergamalı köylü kadınlarla birlikte, önce sarındıkları kıvrakları çıkarmışlar, sonra, daha önce hiç gitmedikleri kahveye gider olmuşlardır. Sabahat, açık ki, bir sosyalist değildir, bir feminist yahut çevreci olduğunu iddia etmek de güçtür. Ancak, artık bir siyasal katılımcı, bir yurttaştır. Buna karşılık, Araştırıcı'nın verili toplumsal kurumlar içinde (aile vb.) geleneksel değerlerle (kendi odasına dokunulmadıkça, ki bu zaten olmaz) çatışmadan yaşamaya çalıştığı görülür. Soru ortadadır; hangisi, görece olarak "özgür"dür?

Friedrich, totalitarizm kuramcısı bir Amerikan siyasal bilimcidir. Friedrich'i burada anmamın nedeni "sıradan insana inanma" adını verebileceğimiz bir kuram geliştirmiş olmasıdır. Buna göre, yirminci yüzyılda "sıradan olmayan insan" fikri yerine, hepimizin yönetim sürecinde tam olarak yer almaya yetkili ve uygun olduğumuz anlayışı geçmiştir. "Sıradan olmayan" bazı insanların, sahip oldukları bazı güçler ya da özellikler sayesinde, yönetme hakkına sahip oldukları inancında ısrar edilmesi, sadece elitizmi maruz göstermeye yarar. Sıradan insanın yönetebileceği düşüncesi kabul edilebilirdir. Çünkü: "Birincisi, sıradan insan yanılabilir, ama bütün insanlar da yanılabilir; ikincisi, sıradan insanın bireysel yargılarına değil, kolektif yargılarına gerek duyarız; üçüncüsü, siyasal eşitlik konusunu ele alırken oldukça ayrıntılı yargıları gerektiren sorunlara ilişkin değil, ortak sorunlara ilişkin yargılar ararız. Son olarak, siyasal problemlerin çözülmesinde değer ve inançların karakteri ile bunların durmadan değerlendirmeye tabi tutulması, başka bir deyişle insan davranışlarının vicdani özü akıldan (intellect) daha önemlidir." (1) Friedrich'e göre, sıradan insan fikrinin egemen olması, hem elit yönetiminin ortadan kalkmasına, hem de, bunun doğrudan bir sonucu olarak, iktidarın ve nüfuzun bütün topluma yayılmasına yol açar. Elit yönetiminin toplumda kök salmasını önlediği için, bütün insanların yönetmeye aynı derecede uygun oldukları kabul edildiği için, yönetim işi geniş anlamda topluma devredilir. Dolayısıyla bu sistemlerde, isteklerini dile getiren insanlar ile eyleme geçen insanların farklı olmasını gerektiren bir iktidar olgusuna rastlanmaz. (2) Friedrich teorisini anayasal demokrasilerin meşruluğunu sağlamak için kurar. Fakat, anayasal demokratin bu gözlemleri Marksistler için daha elzemdir. Yeter ki, Marksistler, anayasal temsili (liberal) demokrasilerin sıradan insanların yönetmesine olanak tanımadığını göstermekte uyanık davransınlar.

Şimdi, Friedrich'ten aldığımız bir dizi önermeyle çözümlemeye devam edersek; Sabahat Abla, demokrasinin öznesidir. Araştırıcı ise, ancak, kendine ait odadan "sıradanlık" lehine vazgeçtiğinde gerçek bir demokrasi öznesi olabilir. Aksi halde, temsil ettiği öncü konum, bir kurtuluş vaadi adına da olsa, O'nu yönetmeye ehil varsayar. Yani, sıradan insana güvenmeyen ve militanlarına bunu göstermeyen -daha doğrusu, militanlarını sahici direnişler içinde sıradan önderler olarak kurmayan- sosyalist hareketler, iktidar olduklarında, abartarak söylersek, Araştırıcıyı Bergama'yı "bildiği" için, oraya yönetici atayabilirler. Nitekim, 10. Kongre'den sonra, Bolşevikler, sendikaların da -zira, fabrika komiteleri daha önceden işlevsizleştirilmiştiişyerlerindeki yönetsel görevlerini ellerinden almışlar, işletmenin eski sahiplerini yönetsel görevlerle aynı işyerine komiser olarak atamışlardır. Bu daha uzun bir tartışmadır ve nedenlerinden biri de, sıradan insana güvenmemedir.

Sorunu bu derece yakıcı kılan özgürlük ile eylem arasındaki ilişkidir. Arendt'in belirttiği gibi, insanın yaptıkları ortak yaşamın dokusunda özümsenmezse, bireyin boşunalıktan kurtulması engellendiği gibi, "dünya"nın şekillenmesi de engellenmiş olur. Çünkü, eylem yalnızca bireyin kendini-gerçekleştirmesinin aracı değil, aynı zamanda kolektif gerçeklik duygumuzun temellerinin oluşturulmasının da aracıdır. Biz kendimize benzer yurttaşlar arasında eylemde bulunarak,

aynı zamanda görüşlerimizi belirtir, başkalarının görüşlerine karşı çıkar ya da onları haklı buluruz. Kısacası bize, aksi takdirde parçalanmış ve eksik gelebilecek olan bir dünyanın sağlamlığını ve mevcudiyetini olumlarız. (3)

İşte, "öncü" olarak Araştırıcı, bilinç düzeyinde edindiği "önsel" kimlikler aracılığıyla hakikatin bu tür demokratik oluşumuna -özgürleştirici eyleme- katılamaz. Bu bakımdan, hakikat, Araştırıcı için, kolektif bir süreç değil, edinmiş olduğu öncü kimlikle dolayısıyla kendinde bir şeydir. Özünde eleştirel olan bu kimlikler, böylece sıradanla çatışmaktadır. Halbuki, hakikatin kolektif süreçlerde oluşması ile, "öncü"nün onu önceden şu ya da bu şekilde edinmiş olması, öncünün sıradanlaşmayı kabul etmesi ile aşılabilir bir çelişkidir. Bunun en somut örneği, solcu militanların fabrika çalışması deneyimidir. Tarihte birçok profesyonel devrimci, kendine ait odalarından çıkmayı becermiş, gecekondularda yaşamış ve fabrika çalışması yapmıştır. Artık, bu tür davranışlar muhalif bireyler arasında kabul görmemekte, toplum-dışı bir ötekilik olarak, "öncülük" yeğlenmektedir. Kanımca da günümüze muhalif bireylerden fabrika çalışması türü davranışlar beklemek anlamsızdır; zira, böylesi bir davranışın -hem moral hem nesnel- toplumsal koşulları yoktur. Ama, özellikle devrimciler, bu çelişkiyi giderebilecek bir dizi başka yöntem bulabilirler. Örneğin; toplumsal hareketlerin öz deneyimine daha fazla değer veren bir siyasal perspektif edinebilir ve bu siyasal perspektifin şekillendirdiği daha mütevazı bir gündelik yaşam kurabilirler. Zira, yine Arendt'in belirttiği gibi, kamusal alanda gündelik yaşamın değişkenliğinden ve baskılarından kurtulmuş olan insanların önünde eylemde bulunarak yalnız kim olduğumuzu ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda edimin topluluğun kolektif belleğindeki sonsuza kadar yer etmesini güvence altına alan bir mükemmellik sergileyebiliriz. Ayrıca, eyleyen bu tür edimlerin yazılarda, şiirlerde ve edime tanıklık edenlerin diğer kültürel yapıtlarında şeyleşmesiyle, aynı zamanda kendini gerçekleştirmenin nihai biçimini de temsil eden bir ölümsüzlüğe bağlanmış olur. Bu anlamda, özgürlüğü ve sahiciliği veren topluluktur. Bunlar, aktörün yaptıklarına tanıklık edenlerin bir onayının ya da ediminin ürünüdür. Buna bağlı olarak sahicilik, varoluşsal bir nitelik değil; geriye bakılarak elde edilen başkalarının bir düşünme döneminden sonra aktöre atfettikleri bir şeydir.(4)

Açık ki, öncü birey; sıradan deneyimlerin yakıcılığından geçmeden, kendisi için sahiciliğini, gerçek bir sahicilik olarak bile kuramaz. İşte bu yüzden, "ben bir küçük kızım, ben bir deli kızım" dizesi öncüyü tanımlamak için seçilmiştir. Küçüklük ve delilik, kendine ait -bir- odanın sınırları içinde geçerli öznel algılardır. Öncü, hayatı bir kez böyle algıların eline verdiğinde -ben sosyalistim, ben feministim, ben yeşilim- ama bunları gerçek deneyimlerden uzak tuttuğunda, o odada mahpus kalacaktır. Sabahat Abla ise, ne yaptığının farkında olmadan eyleyerek özgürleşmektedir.

Bütün bu söylediklerimizden entelektüellerin "sıradan ve sahici" bir varoluşunun olamayacağını yani "eyleme özürlü" olduğunu çıkarmak yanlıştır. Aksine, bu olanak, entelektüeller yabancılaşmaya ve şeyleşmeye bilinç düzeyinde en erken vakıf oldukları için daha fazladır.

Bildiğim ve öyle olduğunu varsaydığım bir örnek, adını vermesem bile ilgili herkesin tanıyabileceği, bir dönem öğrencisi olduğum bir sosyologdur. Sıradan ve sahici üzerine yazdığım bu denemede, O'nun "nelik" kavramından etkilendiğimi yine ilgili herkes anlamıştır. Esasen, ütopik sosyalist görüşleri benimseyen bu bilim insanı, tipik bir sıradan ve sahicilik dolayısıyla eyleyerek özgürleşme örneğidir. Üniversite gibi bir kurumun içinde, üstelik sağ hegemonyanın olduğu mekanlarda sol görüşleriyle varolabilmektedir. Bunun, bir tür eyleyerek özgürleşme olduğundan kuşku duymuyorum.

O'nun vesilesiyle, "sıradan"lıkla ilgili önemli bir hususun daha altını çizebilmeyi umuyorum. Şimdi kısaca nakledeceğim öyküyü O'nun dersinde dinlemiştim: O öğrenci iken, bir yılbaşı partisi düzenleme işine girişmişler ve O da düzenleme komitesinde yer almış. Mustafa Sağyaşar'ı da (Sağyaşar, o dönem meşhur bir klasik sanat musikisi yorumcusudur) çağırmaya karar vermişler. Bu esnada bir arkadaşı yahut öğrencilerden bir tanıdığı ne yapıp edeceklerini sorunca anlatmış; işte, "Mustafa Sağyaşar'ı çağıracağız" Bu tanıdık, "ben demiş, eskiden sanat musikisini severdim, teksesli olduğunu öğrendim, bu yüzden artık sevmiyorum." demiş.

Haklı olarak, eyleyerek özgürleşmiş sosyolog, "bilme ile sevme" arasında bu derece doğrudan bir ilişki olamayacağını, dün sevdiğin bir şeyi, onun niteliğine ilişkin edindiğin bilgi vesilesiyle bugün sevmemenin olanaklı olmadığını anlatmıştı. İşte, bilmeye merkezi rol vermek ve hayatı da bunun üzerine kurmak yapaylıktır. Halbuki, edindiğimiz kültür, bizim fiziksel varlığımız gibi neliğimizi oluşturur ve bir dizi davranışımızı belirler. Yani, her sabah ezan sesiyle uyanan biri, ezanı sever; ateist olunca da sever. İşte, sıradan olma,

bize ait kültürel varlığımızla barışmak demektir aynı zamanda... Yani, Çulhaoğlu'nun bir yazısında kullandığı kategoriler, rakıyı sevmemizin, lahmacun yememizin ve sevgilimizi kıskanmamızın sosyolojik özgürleşme ile doğrudan bir ilgisi yoktur. Hatta bu topraklarda, lahmacunu bilmem ama, sevgilisini kıskanmayan ve rakıyı sevmeyen özgürleşemez?

Sonuç olarak, bilinç vasıtasıyla önsel olarak edindiğimiz "kimlikler", yani "sosyalistlik, feministlik, çevrecilik vs." eğer bir eylem sürecini izleyerek oluşmamışlarsa, bizde sadece bir bilinç durumuna işaret ederler; bizim "kültürel varlığımızı" oluşturmazlar ve dolayısıyla onları "kimlik" diye anmamız da esasen yanlıştır. Ancak, politik bir eylem programını çağıran bu bilinç durumları, bizde bir eylem sürecini izleme ve karar alma yani genel olarak siyasallaşma ve dolayısıyla siyasal katılma biçiminde bir dönüşümle birlikte varolurlarsa bizim sıradan varoluşumuzla çelişmezler. Fakat burada siyasallaşmadan kasıt, sadece oy verme ya da siyasal partiye üye olma değil; toplumsal yaşamın her düzeyde örgütlenmesine katılmadır. Yani, esasen, Bergama'daki gibi direnişler ve özyönetim pratikleridir. Bu tür deneyimle aynı zamanda şeyleşme ve yabancılaşmaya karşı önemli direnişlerdir. "Sıradan" sözcüğü her ne kadar, sanki, yabancılaşmış kendi halindeki bireyi anlatır gibiyse de burada, "yabancılaşmadan kurtulmayı değil ama uzaklaşmayı, bir tür yabancılaşma öncesini ya da sınırını" ifade etmektedir. Yani, kapitalist üretim ilişkileri, evet, şeyleştirir ama her şeyleşme kendi içinde bir "direniş" içerir: bu direnişin adıdır, "sıradan" Sıradan olan sahici de olduğunda en azından siyasal yabancılaşmayı aşacak, eyleyerek özgürleşecektir.

Bu noktadan sonra, yani Araştırıcı, sıradan ve sahici bir varoluş (oluş!) edinir ise, nesnesine kendi "yalnızlığı ve öncülüğünün yanılsamaları" içinden değil, gerçek hareketin içinden bakma ve dolayısıyla da eyleyerek özgürleşme olanağına kavuşur. Bergama, hata ve sevaplarıyla bizden daha bir dizi şey öğrenmemizi beklemektedir kuşkusuz; ama bu denemenin öğrenmek istediği, sıradan ve sahici bir oluşun (daha çok siyasetin) olanaklarıyla sınırlıdır.

Her ne kadar Melih Pekdemir'in kuralsızlığın Hikayeleri'nde özlediği "sıradan ve sahici" insan, burada gerçekleştirdiğimiz kavramsallaştırma ile bazı yönlerden çelişir ise de; bir devrimcinin sıradan ve sahici insanla arasındaki mesafeyi kapatma arzusu son derece anlaşılır ve meşrudur.***

Devrim, sıradan ve sahici kitlelerin eseri, eyleyerek özgürleşmeleri olacaktır.

Atları çatladı ufkumun
düşecek gibiydi ağırdı bulutlar
güllerin içe açılan kapıları
işlemeli karanlıklar
geride asma köprülerden düşen
düşlerin yetişemediği gerçekler
ve gözlerinde uçuşan taç yaprakları güneşin
boz atlı Hızır kaldı yalında
meşelikler düştü uçurumlarından çağın
ellerinde taş kınası
Sizinle anınca nasıl seviyorum yüzümü

Gül NAZ ZEL

* O, mesela, devrimdir, yahut aşktır,belki Bekçi Kazım, belki Mahir'dir, belki, bir ecedir, ki uğruna sıradan ve sahici bir ömür ya yeter ya az gelir.

** Wirginia Wolf'un bu yapıtının adı olan ve feminist yazında burada kullanıldığı içerikten farklı olarak "olumlu" bir anlamda kullanılan "kendine ait bir oda", bu metinde negatif bir anlama işaret eder; şeyleşmiş dünyaya isyan eden bireyin yalnızlığını (toplum-karşıtı ötekiliğini) gösterir. Aslında, feminist yazında da bu içeriğe kısmen atıf yapılır ama bu özgürleşme siyasal bağlamında, bir "öncü kadın"ı gösterdiği için olumlanır.

1. Friedrich'ten akt. Tourney, S. Totalitarizm, Ayrıntı Yay. 1992, s.55.

2. A.g.y., s.57.

3. A.g.y., s.96-97.

4. A.g.y., s.95

*** Bu arada belirtmeden geçmeyeyim; geçmiş DY dergisi çevresinde toplanan ilişkiler, sıradan ve sahici bir hareketin örneğini oluştururlar. Özel olarak, Fatsa, Çeltek, Tariş, bir bütün olarak Direniş Komiteleri, bütün yanlışları ile birlikte, sıradan ve sahicidirler.

Şairin Dostu ve Bir Duyuru

Y.Mahmut D. GÖSTEREN

Cumhuriyet Kitap dergisinin 14 Mayıs 1998 tarihli 430. sayısında saygıdeğer **Mehmet H. Doğan** için "Şairlerin Dostu" saptamasını okuyunca yüreğim, coşku ve sevinçten duracaktı.

Gerçekten de saygıdeğer **Mehmet H. Doğan**, şairin ve şiirin dostudur. Bu dostluk ezeli ve ebedidir. Ve bu yüzden şiir dünyası saygıdeğer **Mehmet H. Doğan**'dan gurur duymalıdır ve hiç kuşku yok duymaktadır ve duymaya devam edecektir. Ben bunu her yerde söyledim ve söylerim.

Ancak **Adam Sanat Şiir Yıllığı** üstüne azıcık serzenişte bulunmak isterim. Yıllık'ta ne yazık ki bendenizin bir şiirciği bile yok. Ama şunu en baştan söylemek isterim ki, saygıdeğer **Mehmet H. Doğan**'ın İnsancıl'ı görmezlikten gelmesi doğrudur ve yerindedir. İnsancıl'ın görülecek nesi var zaten. Ancak ben İnsancıl'da yazmakla birlikte, İnsancıl'ın bütün görüş ve tutumuna karşıyım. Bunu ilk yazımda da belirtmiştim. Ben onlardan değilim.

Ben Yeni Dünya Düzeninden yanayım. Ben küreselleşmeyi savunuyorum.

Ben İnsancıl'da **truva atıyım.**

Bütün amacım İnsancıl'ın genel yayın yönetmeni olmak ve İnsancıl'ın doğrultusunu küreselleşmeye doğru çevirmektir.

İnsancıl'ın yayın yönetmeni olunca, bugün İnsancıl'daki yazar ve şairler sepetlenecek, şiir departmanının başına sayın **Mehmet H. Doğan**, yazı-metin departmanının başına Sayın **Enis Batur,** öykü departmanının başına sayın **Semih Gümüş** getirilecektir.

Sözüm sözdür.

Ben burda böyle bir savaşımın içindeyken bendenizden yıllığa bir şiircik alınmaması yüreğimi burkmadı desem yalan söylemiş olurum ki, ben hiç yalan söylemem.

Şunu kesinlikle belirtmek isterim ki, kendim için bir şey istiyorsam namerdim. Ama böyle durumlarda benzer düşüncede olanların birbirlerini kollayıp, koltuklaması gerekir. Sizin yıllığınızı karıştırırken, bendenizden şiir alınmadığını görünce, Cengiz Gündoğdu'nun gülüşünü görseydiniz bana hak verirdiniz.

Sayın ve büyük şair **Haydar Ergülen** sizi şiir eleştirmeni kabul ettiği için "Sağolsun Haydar, bu sözleriyle beni 80'li şiirin eleştirmeni olarak kabul ediyorsa bu ancak sevinilecek bir şeydir" diyorsunuz.

Saygıdeğer **Mehmet H.Doğan**, ben sizi yalnız 80'li yılların değil, bütün zamanların şiir eleştirmeni kabul ediyorum.

Şaban Akbaba'ya Not: Damar dergisinde okudum. Siz, Cengiz Gündoğdu'ya bir mektup göndermişsiniz ve fakat Cengiz Gündoğdu, mektubunuzu İnsancıl'da yayınlamamış. **Şaban kardeş,** üzülme, o mektubu bana gönder, ben kendi sütunumda İnsancıl'da yayınlarım.

Yine bir şiirimle yazımı sonluyorum.

Dumburlop
Bulgur pilavı, patates
kertenkele fıstık
Piyano majör
müziksel düm

Dumborlop lap lop

Kösnül: Ağaç
Ağaç: Kelle
Kelle: Mezar
Mezar: Mezar-kel.

Dumborlop lap lop

DUYURU

Sayın İlaç Firmalarına

Her türlü ilacınızın estetik bir biçimde, şiir, öykü, roman olarak tanıtımı yapılır
Ücret, pazarlığa tabiidir

Başvuru: Y Mahmut D. Gösteren
Rumuz I.F.G

Kaynakçıdan Notlar

İsmet ALICI

Özne olmak, öznelliğimizi yoketme savaşımından başka birşey değildir.

Dil sorunu var denildiğinde, düşte gezenler... kendi dilinde değilde, göksel bir dil varmışcasına onda bir sorun olduğuna inanıyor.

İyi bir masal toplumu olduğumuzdan... hâlâ masalı düş, düşü de gerçeklik sanıyoruz.

Devrimci sanatçının işi de gökte olanı yere indirmektir.

Düşünmek, bir med-cezir olayıdır.
Yine de kendi uzayını bilemeyenler... dünyaya yerleşemezler.

Yaşam kavgasında bizi, beklentiler değil... umut ayakta tutar.

Bütün insanların eşit olduğunu bilmek önemli... emek harcayanın da bu eşitliği kırdığını bilmek kadar.

Çağımızda insanların çoğu, karpuz tarlasında geçenlerin karpuz çaldığına inanır.
Sen çalmasan da.
Sistemin yarattığı kültürde... mücadele edilecek önemli olgudan biri budur.

Bir romanda ya da anlatıda bir insanın bütün özellikleri, sadece iyi olarak anlatılıyorsa... o insan değil, tanrıdır.

Burjuvazinin en önemli tuzağı... ikincil olanları gösterip, birincil olanı kapatmaya çalışmasıdır.

Hayat kendimizi ve yaşamı sorgulamak olduğu gibi... bir denge oyunudur.

Kimsenin maceracı ve kahraman olmadığı yerde... maceracı ve kahraman ol.

Herkesin maceracı ve kahraman olduğu yerde... gerçekçi.

Ötekine bağlı kalmadan, hiçbir insan... birşey yapamaz.

Korkularını sorgulamamış insanların cesaretini... yanlış değerlendirebiliriz.

İnsanları tek bir hedefe yönlendirirken, her insanın o hedefe ayrı yoldan gideceğini unutmayalım.

Suları tanımadan yüzebilirsin... ama suları tanımazsan boğulabilirsin.

Birileri adına öncü olmak, size, bir ayrıcalık kazandırıyorsa... öncülük göreviniz bitmiştir.
Çünkü, sahte bir duyguyla yaşıyorsunuzdur, artık.

Bazı insanlar, kurguculuğu soyutlama sanır... bu yüzden kendisine ve insanlara dair sorunlara, polisiye roman havasıyla eğilir.

Renkli balonların hoştur gözümüze çarpması
kötü olanı aklımıza dolup, bizi uçurtması.

Gerçekliği gösterirken... değiştir.

Olguları değil, olguları var eden bağıntıları ve bağıntıların oluşturduğu ortak yasaları gör...

Saçak diplerinde yürümeye alışanlar... Yağmuru unutur.

Bu ülkede eleştiriyle övülen bazı kişiler kısa sürede, o çürüyen kalbinin üzerine bir rütbe takıyor. Çünkü onlar konuştuğunda artık... bir insanın değil, bir rütbenin konuştuğu hissediliyor.

Zorlama hiç kimseyi... kendi varlıklarından dolayı birşeyler yapmaya zorunlu hissettiremiyorsak onları.

Tarihin Işıldağı

A'dan Z'ye

Adnan ÖZYALÇINER

Kuşatmadaki Genç Adam

Yirminci yüzyılın başları dünyanın bütün imparatorluklarıyla krallıklarında özgürlük savaşlarının patlayıp başarıya ulaştığı dönemdir. Bizde de, 1908, özgürlüğün resmen ilanıdır. Osmanlı için İstanbul'a ulaşıp Bizans surları içine kapanmasına yol olmaktan başka bir önemi kalmayan yoksul Anadolu, ilk kez, meşrutiyetçi aydınların ilgisini çekecektir. Bu ilginin uzantısı Genç Kalemler mecmuasının "ulusal edebiyat" hareketinde açıkça görülür. Siyasal alanda da o sırada bir Osmanlı paşası olan Mustafa Kemal, Osmanlıya başkaldırdığını ilan ederek Anadolu'ya ayak basacaktır. Halk, yani Anadolu, yani bir çift sıska öküzle bir kırık kağnının ardındaki kadın, erkek, çoluk çocuk Erzurum'dan İzmir'e yürüyerek işbirlikçi çıkarcıya, silahlı düşmana, ihanet içindeki İstanbul'a rağmen, surların içinde kapanıp kalmış her türlü pislik, kokuşmuşluk da dahil olmak üzere, bütün ülkeyi kurtaracaktır.

Zaferle birlikte halk düşmandan temizlediği tarlasına sevinçle döndüğünde işbirlikçi çıkarcı, Osmanlı artığı ağa, yönetici kesilecektir başına. İhanet içindeki İstanbul'un korkak aydını, mücadeleyi yürütenlerle birlikte, bir ayrıma uğramadan bu yönetimde pay sahibidir.

Kadrodaki bu tutarsızlığı ayırdeden Atatürk, cumhuriyeti, bir sonraki kuşağa, gençliğe emanet etmek zorunda kalacaktır. Bu, birlikte savaştığı halkı, yine halka emanet etmek demektir.

Hızlı bir eğitim girişimi, cumhuriyetin emanet edildiği genç halkın kültür donanımına katkıda bulunacaktır. Köy Enstitülerinin kurulması, Milli Eğitim Bakanlığı Klasiklerinin yayınlanması, ilk okuma seferberliği, Halk Dersaneleri, Halk Evleri bu konuda en belirgin örneklerdir.

1930'dan bu yana da sonuçları alınmıştır bütün bu girişimlerin. İşte, bütün kıyımlara karşı direnen, kırk bin köyden gelmiş, okumuş okutmuş, aydınlanmış aydınlatmış genç öğretmen. İşte, fabrikada makinesinin başında kol gücünü kullanarak çalışırken kafa gücünü kendisinin ve arkadaşlarının haklarını arayıp korumada kullanabilen genç işçi, genç sendikacı. İşte, ülkenin ekonomik, toplumsal, siyasal durumunu acı sonuçlara ulaşacak da olsa incelemeden, eleştirmeden geri durmayan akılcı çözümler ileri süren genç bilim adamı. Soruna heyecanla çareler arayan, zaman kaybına, oyalamalara razı olmayan genç öğrenci. Ve bütün bunları yorumlayarak halkını bilinçlendirmeye, uyarmaya çalışan basındaki radyo ve televizyondaki genç beyin işçisi.

Bu uzun girişi, bu gereksiz gibi görünen özetlemeyi gevezelik olsun diye yaptığım sanılmasın. Bu girişle her kesimdeki genç adamın bugün, halkına yararlı olma, cumhuriyetçi olma, özgürlükçü olma çabası içinde olduğuna, olması gerektiğine değinmek istedim.

Şimdi, belki de gözden kaçmış küçük bir olaya işaret edip sözü bağlamak istiyorum:

İstanbul Radyosu'nda çarşamba geceleri ilgiyle izlenen bir program vardı. "Cumhuriyetten Bu Yana Hikaye-Roman" ve "Cumhuriyetten Bu Yana Şiir" Bu programı TRT'den iki genç adam hazırlamıştı. İki genç cumhuriyetçi. Kitaplardan, sözlüklerden, ansiklopedilerden aktarılmış eleştirel bir yargıyla birlikte yazar tanıtılıyor, hayatı, çalışmaları anlatılıyor, yaşıyorsa mikrofon başından halkına sesleniyordu. Ayrıca eserlerinden parçalar okunuyordu. Transistörün yaygınlığı düşünülürse günümüz yazarı için bundan daha büyük bir fırsat olamazdı. Beş bin, on binden, birden milyonlara ulaşmak, halkına sesini duyurmak, hem de okuma yazma bilmeyenine sesini duyurmak olanağını elde ediyordu. Yazarın milyonlara seslenebilmesi, cumhuriyetçi yazarın bu olanağa kavuşturulması birilerini tedirgin etmiş olmalı ki, her iki programın yayımını da kesiverdiler birden. Kestirildiği de, önceden basılan TRT Program dergisinde programın adının bir iki hafta üstüste yayınlanmasına karşılık, o anda radyo açıldığında adı geçen program yerine başka bir konuşma ya da müzikle karşılaşılmasından anlaşılıyordu.

Tamamlanmadan bittiği belli olmasın diye de, "Cumhuriyetten Sonra Hikaye-Roman" programı için, sözüm ona, bir değerlendirme yapıldı. Tahir Alagu'yla

Ahmet Kabaklı konuştular. Bu değerlendirmede Ahmet Kabaklı'nın, tarafsızlık adına, ölçü diye Türk Edebiyatı dergisinde öne sürdüğü düşünceler ibret vericidir: "Kahramanların bir kısmına düşman gözüyle bakıp da sırf bunu yazmak ve düşmanlığı tatmin için yazmak; sevgi ile kuşatıcı bir yukardan bakış sahibi olamamak; kişilerinin bir kısmını rakip sayarak ezmeye çalışmak bilhassa hikaye, roman ve piyeste zayıflık belirtileridir. Son devrin "kıymet" diye gösterilenleri arasında böyleleri az değildir."

Genç adam'ın cumhuriyetçi, özgürlükçü, halkçı bir amaçla giriştiği uğraşını baltalayabilecek bundan daha yıkıcı bir yol; cumhuriyet edebiyatını, özellikle bu edebiyatın işbirlikçi çıkarcıya, Osmanlı artığı ağaya çatan, onları "rakip sayarak ezmeye çalışma"yı ödev bilen halkçı, özgürlükçü, cumhuriyetçi tutumunu hiçleyebilecek bundan daha taraflı, bundan daha kasıtlı bir ölçü, ne kadar aransa, bulunamazdı.

Genç adamların ne türlü tehlikelerle karşı karşıya olduklarının, nasıl bir kuşatmanın içine düştüklerinin bundan daha açık bir örneği gösterilemez sanırım.

Her kesimdeki genç adam, bu gibi örnekleri aklından çıkarmadan, kuşatmadan sıyrılmaya bakarak çabasını sürdürmek zorundadır.

Yeni a Dergisi Haziran 1972, sayı:3

Ulusal Kurtuluş Savaşımız ve Amerikan Basını

Birinci Dünya Savaşının galipleri, öteki adıyla İtilâf Devletleri topluluğundan İngiltere, İtalya, Fransa, ABD, İmparatorluğu çıkar alanlarına ayırıp bölüştükleri günlerde Saray'la Bab-ı Âli'ye bağlı işbirlikçiler de destekçiler arasındaydı. Öyle ki, bu oldu bitti Osmanlı aydınları arasında bile direnme yerine uyuşukluğa yol açarak "Amerikan Mandası"nı istemeye kadar varacaktı. Ama, Anadolu halkı, İstanbul'un anlaşmalarla kabul ettiği bu oldu bittiyi reddedecek, yer yer bölgesel direnmeler başlayacaktı. Bu bölgesel direnmelerin örgütlenmesiyle yüzyıl başındaki en büyük karşıkoyma hareketlerinden biri daha gerçekleşecekti. Bu hareketin adı, Ulusal Kurtuluş Savaşı'ydı. En güç, en umutsuz durumlarda bile halkın direnme gücünü, inanç birliğinin üstünlüğünü göstermesi açısından koca bir yurt olarak bütünleşmenin eksiksiz örneğidir bu savaş.

Bu böyleyken, bir halk ölüm dirim savaşı verirken, emperyalist basın nasıl bir davranış gösterecekti bu kavga karşısında? Elbette bağlı olduğu kapital çevrelerinin çıkarlarını gözeterek görüşlerini yansıtmaya çalışacaktı.

Kurtuluş Savaşı günlerinde Avrupa basının hakkımızda yazdıkları az çok bilinir. Ya Amerikan basını? O günlerde bile savaşı kazanmış bir devletten çok yaraları sarmaya hazır, yardımsever bir mandacı yumuşaklığı içindeki ABD basını neler yazıyordu bizim için?

İşte bunu, Osman Ulagay'ın New York Times'in 1918-1923 yıllarını kapsayan, başka bir deyimle, 30 Ekim 1918 Mondros Antlaşması ile 11 Ekim 1922 Mudanya Antlaşması arasındaki günlük yayınlarından tarayıp seçtiği haberlerden izleyeceğiz.

5 Şubat 1920 günü gazetede, "Fransız Birlikleri Türk Kuvvetleri ile çatıştı - Osmanlı Kızıllarının İstanbul üzerine yürüyeceği söylenir" haberi karşısında şu yorum yer alıyor: "Washington 4- Genç Türk Kızıl Ordusu'nun İstanbul'u tehdit edeceği yolundaki haberler buradaki askeri çevrelerce ciddiye alınacak nitelikte görülmemiştir. Kızıl Ordu terimi ile tamamen Mustafa Kemal'ın şahsi inisiyatifi ile yönetilen Milliyetçi kuvvetlerden söz edildiği anlaşılmaktadır."

İlk tavır kesindir. Türkler, geri kalmış Yakın Doğu ülkelerinin yardımına koşmaktan başka bir amaç gütmeyen sermayeye karşı olduklarına göre karşı cephedendirler. Yani "Bolşevik"tirler.

"7 Ocak 1921 - Kemal Paşa Anadolu'da büyük bir ordu topluyor. Kurulan birlikler 'Bolşevikleştiriliyor'" Başlık bu. Haber şöyle: Milliyetçiler ülkeyi bolşevikleştiriyorlar. Milliyetçi ordunun subayları Bolşevizmden övgüyle bahsediyorlar."

Böylece karşı cephenin adamları yurtlarından işgalciyi kovmaya da çalışsalar çıkarcılara, işbirlikçilere, sömürgenlere karşı koyuyor da olsalar adları, "Milliyetçi haydutlar" (7 Temmuz 1920), "Türk kasapları" (7 Aralık 1921) olacaktır.

9 Kasım 1920 günü gazete, Türk Milliyetçilerinin "Amerika'nın Yakın Doğu'ya Yardım Komisyonu Başkanı Albay J. P. Combos'u Samsun'da esir tuttuklarını" haber veriyor. Bu tutumun yanlışlığını da, günümüz gazete haber ve yorumlarında paralleliğini bulacağımız iyi niyetli bir tehdit havası taşıyan şu tipik sözlerle belirtmeye çalışıyor: "Mustafa Kemal Paşa'nın bu tutumu, Amerika'nın Yakın Doğu'ya Yardım Komisyonunu ülkede giriştiği yararlı faaliyetlerin yüzüstü kalması sonucunu doğurabilir."

Haklı savaşı, dünya kamu oyunda küçük düşürmeye çalışmalar, maddi ve manevi her türlü yıpratma, gözdağları para etmese de, inatçı kapitalist çıkarından vazgeçecek değildir. Başvuracağı değişik oyunları vardır onun. İşte bunların en geçerlilerinden biri: Kültür kuşatması.

"7 Ocak 1922 - Morgenthau, 'Yakın Doğu'yu Eğitmeliyiz' diyor. - Amerika'nın kültürel mandasının Türkiye için mutlaka gerekli olduğunu söyleyen eski büyükelçi Morgenthau, 'Yakın Doğu, gerekli eğitimi görmeden gerçek bir uygarlığa kavuşamaz. Bizler Türkiye'nin tümüyle Amerikan mandası altına girmesini istiyorduk, ne yazık ki, politikacılar bu imkanı değerlendiremediler. Fakat unutmamak gerekir ki, bir memleketin kültürü, o memleketi yöneten kuvvetlerden bile daha önemlidir. Hiç olmazsa şimdi elimize geçen bu fırsatı değerlendirelim.' demiştir."

Bu da yetmezse, günümüzde yeni sömürgecilik de denenen oyunun ikinci ilkesi olarak ekonomik kuşatmayı uygulamak için, Batılı ulusları da destek alarak, 6 Aralık 1922 günlü gazetede: "Türklerin ticaret ve sanayi alanlarındaki beceriksizliği devam ettiği sürece bu alanlarda tecrübeli milletlerin resmi kanallar ya da özel teşebbüs yoluyla Türkiye'deki iktisadi faaliyetlere karışması kaçınılmaz bir zorunluluktur." kesin kararını verecektir.

Özetlemeye çalıştığım bu davranış geneldir. Günümüzde kurtuluş savaşı veren bütün öteki ülkeler, halk hareketleri, emperyalizm ve sömürgeciliğe karşı girişilen her türlü direnme ve karşıkoymalar için yürürlüktedir.

Not: Alıntılar, Osman Ulagay'ın yakında Sinan Yayınları arasında çıkacak incelemesinden yapılmıştır.

Yeni a Dergisi Ağustos 1972, sayı5

Berrin Taş'ın
Eserleri

*** İnsanın Ayak Sesleri**
Şiir
400.000 TL.
*** Bir Kenti Ağlıyorum**
Şiir
400.000 TL.
*** Işığa Doğrulum**
Deneme
500.000 TL.
İNSANCIL YAYINLARI

YANITIMIZ

Gümbürdüyor savaşın büyük davulu.
topların önüne atmak için
yeni insanları.
Köleler
geliyorlar bütün ülkelerden
ölenlerin bıraktığı silahları tutmak için.
Niçin böyle bu?
Toprak titriyor.
Aç, çıplak insanlar
çırpınıyorlar kanlı meydanda.
Umutlanıyorlar
bir yerlerden
belki bir yardım gelir diye.
Mangalar savaşıyor
kana susamış çığlıklarla.
Yalnız
kendi gemileri
Boğazlar'dan
kolayca
geçsin diye.
Yakında
tümüyle kavrulacak toprak,
eriyecek.
Tini de kalmayacak onun,
tek alınsın diye
birkaç ülke daha.
Ne adına,
umursamadan,
eziyor postallar kentleri?
Kimin için savaşıyoruz gökyüzünde?
Özgürlük için mi?
Tanrı için mi yoksa?
Ya da para uğruna mı?
Sen, yaşamını bu savaşa adayan kişi,
ne zaman doğrulup,
karşı çıkacaksın bu olanlara?
NİÇİN
SAVAŞIYORUZ BİZ?

(1917)

MAYAKOVSKİ

Türkçesi: Nice Damar

Müzik Yazıları

Server ACİM

Pop müziğin durumu üzerine televizyonlarda çeşitli tartışma programları yapılmakta, ancak bu tip programların sonucunda seyirci, kafası oldukça karışmış olarak ekrandan kalkmaktadır. Programa konuk olan tartışmacılar bu sektörde aranjör; yorumcu, besteci olarak çalıştıklarından herkes düşüncelerini kişisel platforma taşımakta, kendi sorunlarını, soruların önüne geçirmektedirler. Özellikle müziğin tartışıldığı bu tip programlarda müzik eleştirmeni, müzikolog gibi konuya bilimsel, tarihsel, sosyolojik açıdan yaklaşarak konuyu derinlemesine incelemiş ve bir sonuca varmış kişiler bu alanda yok denecek kadar az olduğu için yer almamakta, dolayısıyla sorun, sadece dağınık bir tartışma ortamı içinde başlamakta ve bitmektedir. Oysa ki tartışma programının konusu müziğin dışında bir konu olduğunda (ekonomi, toplum vs.) konuyla ilgili üniversite öğrenim üyeleri de programda yer almakta ve tartışma bilimsel platforma taşınabilmektedir.

Pop müzik ya da Türk Pop Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği gibi kavramlar ülkemizdeki karışık kafaların iyice karışmasından başka bir işe yaramayan kavramlardır. Bu kavramlara teker teker baktığımızda içlerinde barındırdıkları mantıksızlık su yüzüne çıkar. Klişeleştirmek, kategorize etmek gibi alışkanlıkların sonucunda ortaya çıkmıştır bu isimler. İnsanlardaki herşeye bir isim takma isteği ortadaki şeyi (bu şey bir giysi, yiyecek, araba, ev vb. binlerce farklı şey olabilir) kafalarında bir yere oturtma ihtiyacından doğmaktadır. Bir arabanın markası bir tür tercih sebebidir; bir gömleğin markası onun satışını etkiler. İşte bu alışkanlıklardan dolayı insanlar dinleyeceği müziğin türünün ve adını bilmek ve ona göre seçimlerini yapmak zorunda hissederler kendilerini. Bu ihtiyaçtan dolayı bir zaman önce müziklere Türk Pop Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği gibi adlar takılmıştır ki alıcısı bu müziği ona göre adını bilerek dinlesin. Halbuki halk için önemli olan dinlediği müziğin türü değil hoşuna gidip gitmediği, kulağına hoş gelip gelmediğidir. İnsanların çoğu müziği zamanı geçirmek için dinlerler.

Minibüste, takside, halk otobüslerinde, hatta son zamanlarda bazı umumi helalarda prostatı rahatlatmak amacıyla dahi müzik yani radyo veya teyp çalınmaktadır. Böyle bir ortamda bu müziklere verilen adları incelediğimizde Türk Pop Müziği nispeten mantıklı gözükmektedir. Cezayir Pop Müziği, Arap Pop Müziği, İngiliz Pop Müziği gibi her ülkenin bir Pop Müziği vardır diyebiliriz. Peki Türk Halk Müziği adının başındaki Türk kelimesinin gerekliliğini sorgulamak gerekir. Acaba biz başka bir ülkede yaşamaktayız da konumuz Türk Halk Müziği midir? Halk Müziği'nin başına Türk ilave etmesek olmaz mı? Bu terimler içinde en faciası Sanat Müziği ismidir. Diğer müziklerin hiçbir Sanat değeri yoktur, sadece bu müzik mi Sanat değeri taşımaktadır? Çağdaş Çoksesli Türk Müziği kelimesi A.A. Saygun, C.R.Rey gibi bestecilerimizin yazdığı müziği karşılar.

Bu isim ve kavram karmaşasını netleştirelim. Her ülkenin Halk Müziği; Pop Müziği; Çağdaş Çoksesli Müziği vardır. Bunun dışında Avrupa ülkelerinde Çoksesli Müziğin ilk örneklerinin o dönem çalgılarıyla çalındığı müzikler ve bu müzikleri çalan topluluklar vardır. Bizim de bir Halk Müziğimiz, Pop Müziğimiz vardır. Bunun dışında kalan türlerden biri eski Saray eğlencelerinde çalınan müziğin popülarize edilmiş halidir. Diğeri ise Arabesk türüdür. Ancak günümüz Pop müziği içinde Halk Müziği ve Makamsal Müzik tınıları ve modları da yer almaktadır. Hatta Arabesk tarz bile vardır. Yirmi yıl öncesine göre türler arasındaki duvarlar bugün artık yıkılmıştır.

İstanbul Radyosu'nda Şef Teknisyen ve Tonmeister olarak çalışan Babam Kami Acim, Türkiye'de ilk özel müzik stüdyosunu kuran kişidir. Bundan 20-25 sene önce babamın kurduğu ve amcam Sıtkı Acim'in de yetiştiği Stüdyo Elektronik, anılarıma Pop Müziği tarihi gibi bir yer olarak iz bırakmıştır. O zamanlar ortaokul öğrencisi olarak boş zamanlarımda gittiğim stüdyo'da Modern Folk Üçlüsü, Nükhet Duru, Nilüfer, Timur Selçuk, Onno Tunç, Garo Mafyan, Turhan Yükseler gibi isimler kayıda gelirlerdi. Kayıt sistemleri bugünkü kadar gelişmiş değildi, ama kayıtlarda herşey canlı çalınırdı. Kayda giren ilk elektronik çalgı Rhodes Electro Piyano idi. İstanbul Gelişim Orkestrası, Atilla Özdemiroğlu, gelenler arasındaydı.

Aydın Esen, Şerif Yüzbaşıoğlu ile piyano çalışmaya gelirdi. Metin Özülkü, Erol Büyükburç'un parçalarında mandolin ve gitar çalardı. O zaman müzik türleri arasında kesin ayrımlar vardı.

Günümüzde bilgisayarlar müzik alanında da kullanılmaya başladığından beri müzik, müzik olmaktan çıkıp mekanik ve kuru bir renge dönüştü. Ülkemizde ise bilgisayar yardımıyla müzik yapmaya çalışan kişinin müzik temeli yeterli değilse, yani Solfej, Armoni, Çalgı Bilgisi, Frekans Dengesi gibi edinimleri yoksa ortaya kötü sonuçların çıkması doğaldır. Yeni sistemlerin geliştirilmesi daha iyi sonuçların alınması amacına yöneliktir. Ancak bu sistemleri kullanacak beyinleri eğitmek daha da önemlidir. Bugünün müzisyen ve besteci portresi, iyi bir müzik eğitimi almış, bu eğitimi elektronik ve ses kaydı teknikleri bilgisiyle geliştirmiş, üretiminin sonucunu teknik donanımla tamamlayarak sonuca ulaşan kişidir. Günümüzde Pop Müzik alanında çalışan kişilerden çoğu bu gibi edinimlere ya da kapasitelere sahip olmadıkları için ortalarda dolaşan müziklere müzik demek, müziğin kendisine haksızlık etmekle aynı kapıyı çıkar. Buna ancak ses salatası diyebiliriz.

Avrupa ve Amerika'daki bir Pop müziği düzenlemesini incelediğimizde, çok daha yalın bir orkestrasyonla karşılaşırız. Bu ve benzeri ülkelerdeki şarkıcıların, geri vokallerdeki kişilerin ses renkleri ve tınıları çok dolgun olduğu için düzenlemeler oldukça sade yapılmakta ve başarının temeli farklı departmanlarda çalışan kişilerden herbirinin ne yapacaklarını çok iyi bilmelerinde yatmaktadır.

Ülkemizdeki prodüktörler ise müzikten anlamadıkları; yapılan düzenlemelere, şan kayıtlarına ve mix aşamalarına bilinçsizce müdahale ettikleri için siz ne kadar iyi aranjör veya işini iyi bilen bir kişi olursanız olunuz ortaya müzikçinin değil prodüktörün istediği çıkar. Çünkü güç ondadır. Düzenlemeyi yanlışlıkla sade yapmışsanız o bunu zayıflık olarak algılar. İşte bu ve bunun gibi çarpık mantıklar bu ülkede varoldukça iyi ve kaliteli, dünya standartlarına uygun çalışmalar yapan bir avuç müzikçi birkaç iyi niyetli prodüktörün kapısını daha çok aşındıracak demektir.

Temel Demirer

ÖDP'ye KENAR NOTLARI
500.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

ZAMANSIZ

Ne doğanın kucağından çalınan
çocukluğum
ne sabahsız şafaklarda yiten gençliğim
uçtu uçacak ürkek bir kuş avuçlarımda
sakladığım.
Etimde tatmadığım geleceğin acısı
damarlarımda geçmiş baharların depreşen
sancısı
her dinginliğin koynunda kuşku
her umutla gerçek arasında yaşanan
boşluğun uçurumu
sisli denizlerde kaç kez boğuldum
kaç kez bölünüp durdum yanıtsız sorularda
kara çizgili bir yaşantıya tutsağım.

Onca hüzün, onca acı uzasın ağıt gibi
her mevsim ışığı başka türlü özlerim
hangi umutlara gebeysem
en çok da baharları severim.
yıkıntılarımda,
ölü taşlar arasından
nergislerle fışkırınca yaşam,
içerim mavisini göğün
bir pınar olurum, sevinci yeryüzünü tutan.

Yüreği yüreğimde atar
zamansız
yüreğimi bir türlü söküp atamam.

Fatma Türk KUŞKAYA

Gezi Notları

Saatli Meydanda Altı Saat (*)

Üstün AKMEN

Kiliselerinin çokluğu nedeniyle *"yüz kuleli kent"* olarak da anılan Prag'ın en "antik" caddelerinden biri olan Celetná'da yürüyordum. 20 Ağustos 1968 akşamı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, Almanya Demokratik Cumhuriyeti, Polonya, Macaristan ve Bulgaristan birliklerinin Çekoslavakya'ya girmeleri ve ülkeyi işgal etmeleri sırasında ölen askerler anısına duvara çakılı anı plâketi yanında tezgâh açmış satıcı: **"Alsanıza"** dedi, **"anı olur"**. Önünde orak/çekiç armalı papaklar, cepte içki taşımaya yarayan küçük mataralar satıyordu. Anı satın almak, o sırada anı olmak ya da anıları satmak gibi geldi bana. Yürüdüm, Eski Kent Meydanı'na vardım.

Prag'da bulutlu bir gün. Gittim, Staroméstská Meydanı'nda aynı adı taşıyan lokantanın en önündeki masaya kuruldum; bir de *Pilsner Urquell* marka bira söyledim. Meydanda hummalı bir çalışma. Kurulmuş sahnenin ve ses yükseltici aygıtların üstüne yağmur olasılığına karşın mavi bir çadır kuruluyor, bu arada *"bah, bah; bir iki, bir iki"* gibi sesler çıkarılarak ses aygıtlarının düzenlemesi yapılıyor. Karşımda barok biçeminin güzel örneği Aziz Nicola Kilisesi, sağımda gotik mi gotik Tyn Kilisesi, Tyn Okulu ve *"Beyaz Tek Boynuz"* anlamına gelen adıyla da mükemmel konak. Soluma baktım, saat kulesi. Garson, kafasını gökyüzüne kaldırıp: *"Bulutlar geliyor, yağmur var"* dedi. Yanıtlamadım. Derken saat on dörtde, saat kulesinin saatleri, on dört kez çalmak için ilk çınlamalarına başladı. Saat Kulesi'nin ön yüzündeki gökbilim saatinin iki kenarındaki yontulardan soldan sağa iki ve dördüncüsü başlarını sallamaya başladı. Üçüncü yontu bir iskelet. O da sol elinde tuttuğu ipi yukarı aşağı çekip, sanki çanı kendisi çalıyormuş görüntüsü yaratıyor. **"Nedir bu"** dedim garsona. Tam o sırada bej renkli bermuda şortlu, mavi gömlek, lacivert kravatlı bir Amerikalıya kahvesini verirken: **"En soldaki iyimser olarak bilinir"** dedi, **"aynadaki kendi görüntüsüne hiç devinimsiz bakar". "Eee!"** dedim. Sürdürdü açıklamasını: **"Yanındaki cimri bir yahudidir. Hep bastonunu, diğer elinde tuttuğu içi altın dolu torbasını ve başını öne arkaya sallar. Ortada açılan küçük kapıdan İsa'nın on iki havarisi teker teker görünerek saat başı yeryüzündeki iyilikleri, güzellikleri izler ve de irdelerler". "Ya iskelet?"** diye sordum. **"O"** dedi, **"ölümdür. Saati çaldığında yanında duran Türk, çalan saatin kendisi için bir ölüm zamanı anımsatması olduğunu anlar ve anladığını beli etmek için de başını iki yana sallar"** Hoppalaa! Nereden çıktı şimdi bu! İyimser, cimri Yahudi, iskelet, üstüne üstlük Osmanlı giysileri içinde biri... Birbirleriyle hiç bir ilintileri olmayan dört yontu. Garson; savaşçı Türk halkının kötülüğü simgelediğini, bir zamanlar Macaristan'a akınlar sırasında eski feodal toprak ağalarının yerini alan Osmanlı memur ve askerlerinin köylüler üzerindeki eskiye oranla kat kat artan sömürülerinin, yağmalamalarının o tarihte kendileri için de büyük tehlike *"arzettiğini"* anlattı. Sonra sordu: **"Nerelisiniz siz?". "Türküm"** dedim, **"ama barışçılarından"**.Güldü.

Saat on dört onda benim önüme bir bira daha ve Saat Kulesi'nin önüne bir bando geldi. Kulenin önünde alay oluştu. Hepsi tarihsel giysiler içindeydiler. En önde düzeni sağlamak üzere atlarının üzerinde gerinip duran üç polis. Biraz sonra *"bıp bırı bıp"*larla, *"cım tızzz"*larla yürümeye başladılar. Değişik ülkelerden gelmiş yüzlerce gezgin, hep birlikte o yana koştu. Fotoğraf makinaları başladı *"çıt çıt"*lamaya, video alıcıları çalıştırıldı. Üç polis önderliğindeki alay yürümeye başladı. Zelezná Sokağı'na saptılar. Hemen o sırada sahnede müzik başladı. Bir genç Beatles'dan bildik bir şarkı okudu. Kız şarkıcı Webber'in "Evita"sından ünlü ezgiyi söylerken "Don't Cry for Me Argentina" diye sanki inledi. Sonra bir adam çıktı, galiba komiklikler yaptı ki, izleyen herkes sürekli güldü. Ulusal televizyon kanalı kayıt yapıyordu.

Saat on beşde Saat Kulesi on beş kez çınladı. Cimri kafasını öne arkaya, Türk sağa sola salladı. İskelet gene ipi yukarı aşağı çekiyordu. Bu kere, barok kiliseden de demirin çıplak demire vurması gibi acayip sesler geldi. Demir demire o denli çok vurdu ki, sayama-

dım. Oldukça kalabalık müzik topluluğu var gücüyle çekce bir ezgi çalıyor, öndeki dört adam da seslendiriyordu.

Meydan hiç boşalmadı. Yağmur bulutları üstümüze geldi durdu. Kimi gençler meydanın tam ortasındaki din reformcusu Jan Hus'un beş yüzüncü ölüm yıldönümü nedeniyle 1915 yılında Ladislav Saloun tarafından yapılan muhteşem heykele tırmandı. Meydandakiler, bu kerre sahnenin önünü doldurmuştu. İki katananın çektiği ve lepiska saçlı, bakımlı, duru beyaz ve sarışın çek kızının sürdüğü araba, arkasında dört avanak gezginle U Radnice Caddesi'nin hemen önünden meydana girdi; bir baştan bir başa meydanı *"katederek"* önümden geçti, gitti.

Birden güneşin açtığını sezdim. Gezginler ceketlerini, montlarını falan çıkarıverdi. Kadınların az güneşlemiş kolları asma kabakları gibi güneşle buluştu. Müzik topluluğu çaldığı "Granada" adlı ispanyol kökenli ezgiyi çek dilinde bitirdi. Alkış kıyamet, meydan *"anadan gördüğümüz"* alüminyum çamaşır teknesindeki su çalkantısından çıkan sesler gibi *"çalkanlandı"*.

Saat on altıda "iyimser" aynada kendi *"suret"*ine bakmayı sürdürdü. "Cimri" hem bastonunu, hem içi altın dolu torbasını, hem de kafasını salladı. İskelet ipe asıldı, Osmanlı başını bir sağa bir sola çevirdi. Müzik topluluğu sanki çıldırdı; org ve trombonların yanı sıra, davul ve gitar iyice coştu. At arabası nal sesleri bırakarak geçti. Prag'lı anneler ve babalar ellerinde çocuk arabaları, meydanı *"tavaf"* ettiler. Yüzlerce gezgin, kimi zaman seri, kimi zaman yavaş, kimi zaman uygun adımlarla önümden bir aşağı bir yukarı geçit yaptı.

Saat on sekizde her şey aynen yinelenirken Saat Kulesi de, kentteki tüm kiliseler de çanlarını hep birlikte çaldı. Meydana bu kez on iki gencecik kızdan kurulu bir trampet takımı girdi. Başlarında da saçlı sakallı demir eldivenli bir eski çağ şövalyesi. Şövalye zaman zaman duruyor, elindeki borudan çekçe birşeyler anlatıyor ve nedense gülüyordu. Sanırım *"ahaliyi"* Nicola Kilisesi önündeki küçük çayıra çağırdı. Ne vardı bunda gülünecek, bir anlam veremedim. Meydanda *"trump trump"* sesleri çıkartarak bir tur attılar. Nicola Kilisesi arkasında trompet takımıyla birleştiler. *"Trump trump"*lar, *"gay gey gay"* sesleriyle bütünleşti. Bu kerre çayırda (güya) kralın, kraliçenin, nedimelerin, yani saray *"erkanının"* önünde bir gösteri başladı. Zırhlar içindeki insanlar, at üstünde ya da yerde birbirleriyle kıyasıya dövüştü. Soytarılar efendilerine şaklabanlık yaptı. Dövüşü kazananlar *"hanedanı"* saygıyla selamladı. Trampet ve trompetler sürekli çalıyordu. Bir törendi bu, ama ne töreniydi, neden yapıldı anlayamadım. Oldukça da uzun sürdü. Neredeyse saat yirmi kez çınlayacaktı.

Bütün bunlar olur ve oluşurken ben; özbenimi çevreleyen yalnızlığım, içimde birden duyumsadığım boşluk, geride bıraktığım mutluluklar, her zamanki yürek sakinliğim ve içimde bulut bulut yükselen bir şiirle; kafamı bir o yana, bir bu yana çevirmekten sıradan bir sallabaşa döndüm.

Müzik de bitmişti... Ortadaki çirkin çadırı söktüler. Tören de (eğer törense) sona ermişti. Meydan neredeyse tümüyle boşaldı. İçim bugün çok dolu.

* Yazarın yakında yayınlanacak "GEZİ/YORUM" adlı kitabından.

Bilirim büyümez çocuklar
gözünde ana babaların
Kabul ettirmeye çalışıyorum kendime
büyüdü kızım benim de.
Kabul ettirmeye çalışıyorum
büyüdü... diye.
Kuş olsaydık örneğin
uçmayı öğrendiğinde
çekip gidecektin
karşılaşacaktık belki bin kere
bildiğimiz tek yuva olacaktı
o da kendimizin ki
belleksiz...
duygusuz...
üzüntüsüz yaşayacaktık.
Kaygı yok...
anı yok...
sevgi yok...
nefret de olmayacaktı
ne kadar kolay olacaktı oysa
insan olmasaydık.

Ayhan ERGÜN

Günler/Kitaplar/Dergiler

Ruşen Hakkı

TV-41

(2 Mayıs Cumartesi)

Çalıştığım **Özgür Kocaeli** gazetesinin imtiyaz sahibi ve köşe yazarı **Cevat Çetin**, bir ay önce TV-41'in yönetim kurulu başkanlığını da üstlendiğinde, "Ruşen abi, senin de katkını bekliyorum. Edebiyat ve sanat üstüne hazırlayacağın programı da sen sun" demişti. Radyoya ses, televizyona görüntü vermekten hoşlanmıyordum, bunu o da biliyordu; ama olmaz diyemedim ve bu sabah **TV-41**'e gittim.

TV-41'in kültür ve sanat programları yönetmeni **Sevil Çevik**'e, daha önce canlı yayın istemediğimi söylemiştim. Çünkü ilk kez çıkacağım televizyonda eksiğimi gediğimi görmek istiyordum.

Günler/Kitaplar/Dergiler adı altında sunulacak olan programın ilkinde, Nisan 1998 tarihli dergilerinden **Kıyı, İnsancıl, Yine Hişt, Düşlem** ve **Fayton** dergilerini tanıttım; dergilerden seçtiğim şiirleri okudum...

Şiir Bayramı

(8 Mayıs Cuma)

TV-41'e bu kez **İhsan Topçu** ile birlikte gittik. 40 dakika süren çekimde **İhsan Topçu, Kocaeli Üniversitesi**'nde kurduğu "Şiir Okulu" ve bu okulun etkinliklerinden olan "Şiir Bayramı" üstüne bilgiler verdi. Bu yıl üçüncüsü gerçekleşecek olan Şiir Bayramı 20 Mayıs'ta başlayıp 22 Mayıs akşamı sona erecek.

Akın Birdal'a Saldırı

(12 Mayıs Salı)

Akın Birdal, İHD Genel Merkezi'nde silahlı saldırıya uğradı... Televizyonlara yansıyan görüntüler dehşet vericiydi... Altı mermi isabet eden **Akın Birdal**'ın gömleği kandan renk değiştirmişti... 25 yaşlarında oldukları söylenen iki saldırgan, olaydan sonra kayıplara karışmıştı... Sevgi Hastanesi'ne kaldırılan **Akın Birdal**, dört saat süren ameliyattan sonra yoğun bakıma alındı...

(13 Mayıs Çarşamba)

Akın Birdal'ın sağlık durumunun iyiye gittiği duyuruldu. Olayla ilgili olarak hükümet üyelerinin verdiği demeçler pek yüzeysel kaldı... Bugün İstanbul'da yürüyüş yapıldı, olay kınandı. İzmit'te de olay sendikalar, sivil toplum örgütleri ve bazı siyasi partilerin (CHP, ÖDP, EMEP, HADEP) yöneticileri tarafından kınandı, medyanın **Akın Birdal**'ı hedef gösterdiği vurgulandı...

Şiirli Günler

(25 Mayıs Pazartesi)

Geçen hafta İzmit'te şiir dolu günler yaşandı. **Kocaeli Üniversitesi Şiir Okulu**'nun etkinliklerinden olan **Şiir Bayramı**'nın üçüncüsü, üniversitenin konferans salonunda 20, 21, 22 Mayıs günleri kutlandı.

Bayram, KOÜ Rektörü **Prof. Dr. Atıf Ural**'ın konuşmasıyla başladı, sonra ödül törenlerine geçildi. Bu yıl ilk kez verilen KOÜ Şiir Okulu Akademik Ödülleri'nde birinciliği "Islık Yorumları" kitabıyla **Muzaffer Sarıgül**, ikinciliği "Gönlü Güvercinli Kadın" kitabıyla **Tekin Gönenç**, üçüncülüğü, "Düş Darasını Yaşamın" kitabıyla **Fahrettin Koyuncu** aldılar.

Beş şiirle başvurulan KOÜ Şiir Okulu Gençlik Ödülleri'nde sıralama şöyle oldu: **Refika Altıkulaç, Kemal Varol, Hacer Buyruk**... Bu arada KOÜ Şiir Kitaplığı'ndan da en çok kitap alıp okuyan **İsmail Sağbaş, Vural Kaya** ve **Yasemin İnci** de ödüllendirildiler...

İlk gün, Kocaeli Edebiyatçılar Platformu üyesi şairlerin şiir dinletisi ve kitap imzasıyla bitti...

İkinci günün konuk şairleri ise Danimarkalı **Peter Poulsen, Erick Stinus, Sara Mathai Stinus** idi. Şiir dinletisi öncesinde, Danimarka'da yaşayan yazar **Hüseyin Duygu**, Danimarka şiiri üstüne konuştu ve konukları tanıttı. Konuk şairlerin okuduğu şiirlerin Türkçesini **Kemal Özer** ile KOÜ okutmanları ve öğrencilerinden dinledik.

Şiir Bayramı'nın son gününde **Kemal Özer, Seyyit Nezir** ve **Zeynep Aliye**'den şiirler dinledik. **Hulki Aktunç** ile **Haydar Ergülen** ise, programda adları yazılı olduğu halde gelmediler ve neden gelmedikleri de öğrenilemedi!..

23 Mayıs Cumartesi günü İzmit'te, Çağdaş Toplum

kitabevi'nde **Ahmet Özer**'i dinledik. Şiir üstüne konuşan ve şiirlerinden örnekler veren **Ahmet Özer**, bir soru üzerine, tanığı olduğu bir olayı anlattı. Bir imza gününde, şiir kitabı pek çok satan, aktör **Yılmaz Erdoğan** ile ünü tartışılmaz olan **Fazıl Hüsnü Dağlarca** bir arada olmuşlar. Aktörün önündeki insan kuyruğu dışarıya taşarken, **Dağlarca** ne yapıyormuş, biliyor musunuz? Kimse kitap imzalatmadığı için, önündeki kağıda bir şeyler karalıyormuş...

İşte Türkiye, işte şiir okuru!

Aynı günün akşamında ise, Saraybahçe Nikah Salonu'nda, İzmit Saraybahçe Belediyesi'nin düzenlediği etkinlikle, şair **İhsan Topçu**'nun 35. sanat yılını kutladık.

Kocaeli Edebiyatçılar Platformu üyeleri ile **Ahmet Özer, Tekin Gönenç, Mehrizat, Ayten Mutlu, Çiğdem Sezer, Seyyit Nezir, Yılmaz Aralan, Mustafa Köz, Ayhan Bozkurt** ve **Bülent Karsoğlu**'nun **İhsan Topçu**'nun şiirlerini değerlendirmeleriyle zenginleşen günde, **İhsan Topçu**'ya Saraybahçe Belediyesi ve Kocaeli Edebiyatçılar Platformu tarafından birer plaket verildi. Kocaeli Edebiyatçılar Platformu, ayrıca, kültür ve sanata katkıları nedeniyle Saraybahçe Belediye Başkanı **Hikmet Erenkaya** ile bu günlerin mimarı Saraybahçe Belediye Başkan Yardımcısı **Ertuğrul Kazancı**'ya da birer plaket verdi.

Duygulu anlarla coşkunun birlikte yaşandığı kutlama sonrasında konuklara, Kocaeli Yüksek Öğrenim Derneği Lokali'nde verilen yemekte de çok güzel saatler yaşandı.

Ömer Nida'nın Sofrası

(26 Mayıs Salı)

Şair, yazar ve de ressam **Ömer Nida**, onca kitaptan sonra, şimdi de **Gerçek Sanat Yayınları** arasında çıkan "İçki, Meyhane ve Çilingir Sofrası" kitabıyla girdi kanımıza; kimini uzaktan kimini yakından tanıdığımız dostları düşürdü gönlümüze. Sevgili **Ömer Nida**, kitabının başına bir de "belirleme" koymuş; şöyle diyor:

"Yasaklı dönemlerde, koyun bağırsağına içki doldurup, beline sararak, gizliden içki satan ayaklı meyhaneciler dönemini yaşamadık ama, yarım yüzyılı aşkın bir süredir meyhanelerin rahle-i tedrisinden geçtik diyebilirim. Çok şükür bugün de kör-topal geçmekteyiz. Bu nedenle, içki, meyhane ve çilingir sofrası üzerine söz edebilirim sanırım."

İçki, meyhane tamam da, ya çilingir sofrası? Kaç kişi tanımlayabilir tam anlamıyla çilingir sofrasını? Ben bilmiyordum, **Ömer Nida**'dan öğreniyorum:

"Çilingir sofrası, sözlük anlamına göre; 'üzerine meze ve içki konmuş tepsi, içki sofrası'dır. Peki ama neden 'çilingir sofrası' denilmiştir? Bu nitelemenin anlamı nedir?

Kilit, anahtar gibi ince demir işlerini yapan çilingir ustaları her kapıyı açarlar. İçki de, insanın içini açmasını sağlayan bir nesne olduğundan çilingirle eş anlamlı sayılmıştır. İçtiğimizde; üzüntülerimizin, mutluluklarımızın ya da gizlerimizin kapısı da açılmış ve her şey ortaya dökülmüş olur. Bu açıdan içki de çilingir gibidir. İçimizdeki kapıları açan usta bir çilingir.

Özetlersek çilingir sofrası; en azından kişilerin yapısını, özünü tanıma ve tartma açısından bir okul sayılır.

İçkisi olmayan, yani çilingirsiz sofralarda kimbilir açılmayan nice kapılar vardır."

Kitaptaki 27 yazıdan bazıları: İçki Nedir Ne değildir, İçki, Rakının Ayrılacağı, Saki Deyip Geçmeyelim, Yemek ve Mutfak kültürü üzerine, Rakıcılara Pratik Meze Tarifleri...

Kitapta ayrıca **Ömer Hayyam**'dan, **Ömer Nida**'dan içki üstüne şiirler ve şarkılar da var. Bir örnek, **Ömer Nida**'dan "Balıkpazarı":

"Meyhane boşaldı
lâterna sustu
ne çiroz salatası kaldı
ne Tanaş'ın bardak oyunu
limon sıkılmış turplar da bitti
kar bastırdı lâpa lâpa
hesabımız yarınlara
hadi eyvallah."

BEKSAV'da "Yaş Günü - Sanat Yılı" Anmaları ve İsmet Kemal KARADAYI

Hatice CEMAL

Kısa adı BEKSAV olan, Kadıköy'ümüzün (Bilim Eğitim Estetik Kültür Sanat Araştırmaları Vakfı), Başkan İsmail Sarıoğlu, Suna Aras ve Mehmet Özer yönetiminde müzik, resim, fotoğraf, folklor, tiyatro, bale vb. çalışmaları yapıyor, seminerler düzenliyor ders ve kurs veriyor. Ayrıca, yine Suna Aras için büyük yorgunluklara, hatta kimi anlayışsızlık bunalımlarına mâl olan, türlü konulara, yerli yabancı, değer kazanmış kişilere ilişkin kültür sanat ideologya açıkoturumları, panelleri, oturumları, video ve dia gösterileri yapılıyor.

1997 güz döneminden bu yana her ay, yaşlarına ve ürün yıllarına uygun olarak, tanınmış düşün sanat insanları adına gerçekleştirilen "sanat yılı" anmaları da, birçok benzeri kuruluşa örnek olacak biçimde, vakfın kutlanası bir değerbilirlik uğraşısı, çabası. Bugüne dek Yılmaz Elmas, Zihni Anadol, Cemal Süreya, Müştak Erenus, Nazım Hikmet, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Onat Kutlar, Arif Damar, İ.K. Karadayı ve Afşar Timuçin anıldı. Sırada sanıyorum Cengiz Gündoğdu, Vecihi Timuroğlu, Güngör Gençay, Ömer Nida, Osman Numar Baranus ve daha başkaları var...

Ben, bu yazımda, notlayabildiğimce, (İsmet Kemal Karadayı'nın 50. Sanat Yılı) anmasından özet vermek istiyorum.

İsmet Kemal öteden beri "Mart nemruttur" der... 29 Mart 1998 pazar günü gerçekten öyleydi iklim havasıyla. Islak, soğuk... Yine de anılacak kişinin esprisine, sıcaklığına uygun olarak koşup gelen konuklar, salonun yarısından çoğunu doldurmuştu...

Toplantıyı düzenleyen ve yöneten **Suna Aras**, Karadayı'nın "başkaldırı şiirleri"nden başlayıp onu bizlere şöyle tanıttı:

"Dersim dört dağ içinde, Pülümür iki dere arası... Tarihinde birçok kıyım ve yıkıma uğramış, toprağı değil ama insanı bereketli bir güzel vadi. Kapadokya'lardan kalan... baba tarafı Kürt ve Alevi kökenli, anne tarafı Çerkez... "Gümüşkapı" anlamını taşıyan Dersim'lilik, iki "memur" çocuğu olan anne ve babadan 5 Haziran 1927'de Pülümür'de edinilmiştir... Erzincan Erzurum orta öğrenimleri, Ankara Hukuk Fakültesi... Askerlik ve stajdan sonra Anadolu'da dokuz il ve ilçede Cumhuriyet Savcısı olarak görev... 12 Eylül darbesiyle birlikte "onuncu köy"den (Kadıköy), yine geldiği Anadolu'suna gönderiliş... Birçok "soruşturma" içinden geçmişliğin yorgun savaşçılığıyla çok sevdiği uğraşından ayrılmak zorunda kalış... Anıları arasındaki küçük evler, yoksulluklar, hastalıklar, platonik ve gerçek aşklar, yer sarsıntıları, dağ ışkınları, katır yolculukları, öğretmenler, uğraş başarıları, kültür sanat düzenleme ve yönetimleri, ödüller, ölümle tehditler, dostluklar, çağdaşlık ve sosyalizm vb. unutmuyor: Özgeçmişini, yirmiyi aşan yapıtlarının listesini, şair yazar sözlüklerinde, ansiklopedilerde, kendisiyle yapılmış birçok söyleşi ve konuşmada bulmak olası..."

Özellikle Ankara'dan gelen **Vecihi Timuroğlu**'nun konuşmasında, çok çok özetleyebileceğim şunlar vardı:

"Bana göre iki türlü anı vardır. Birincisi, ekran anıları, ikincisi örtülü anılar. 16 Burhan (Gündoğan), Fethi Naci, Asım Bezirci, Selçuk Erverdi ve İsmet Kemal Karadayı, bendeki örtülü örnekler arasındadır. Bir de Karadayı'nın yakını Gözenoğlu ile hocam Pertev Naili Boratav... İsmet, Faust örneğindeki gibi, hizmetkârlığı hiçbir zaman, hiçbir yerde istemedi, kabul etmedi, yapmadı. Şiirine gelince, her ne kadar çokça özleşmeye, biraz da fantaziye yer verdiği için ara ara yadırgasam da, onun şiir sanatındaki önemi, geçmişe değil geleceğe yönelişinde, bilinçli yazışında ve ileriyi yakalayabilişindedir... Yazdıklarında hep insan acısı çekmiş, renkli yaşamalardan kaçmıştır İsmet. Çoğulu tekilleştirmiştir tüm ürünlerinde. Ayrıca hukuku edebiyatla bağdaştırıp birleştiren ender önemlerden biridir..."

Suna'nın "en genç yaş almışımız" dediği **Zihni Anadol**, az ve öz olarak:

"Yahu nedir bu kardeşim, dünya kadar yazı, şiir, eser. Kişinin kötüsü nimete, iyisi külfete koşar. İsmet Kemal Karadayı ikinci yolu seçmiştir. Yani emekçi sınıfı gerçeğini... İstese milletvekili de olurdu, istemedi. Onun hukukçuluğunu anlamaya ve anmaya bir Yılmaz Güney kurtarılışı bile yeter... İşte asıl beni etkileyen bunlardır..." diye konuştu.

Bu arada, Romanya'ya gideceği için anma gününde bulunamamaktan üzüntü duyduğunu ve İzmit anılarına değinen **Ruşen Hakkı** ile, geç bilgilendirildiğini

fakslayan P.E.N. Derneği Başkanı **Albay Kabacalı**'nın bildirileri okundu.

Güne Bursa'lardan yetişen **Ahmet Özer** de Karadayı için "Onu, Mehmet Yaşar Bilen'le birlikte öğretmenlik yaptığımız (Enver Atılgan da var...) genç yıllarımızdan, bir de Unutmak Atları adlı şiir kitabı ve Atıf Özbilen'in çıkardığı Güney dergisindeki etkin ürünlerinden bu yana tanıyorum. Ve onun eli, bir öğretmen gibi hep üzerimizde olmuştur... İsmet Kemal, kendisinden sonraki kuşaklara sürekli ilgi göstermiş, sevgi aşılamıştır. Bağ kurduğu insanları üretken kılmış, onları ateşlemiştir... Yüreğini çoklu yere postalayan şair hukukçumuz, tanıdığımız dostlar Veli Devecioğlu ve Berin Taşan gibi bir yandan asık suratlı bürokratlığı güleryüzlü sivilleşmelere götürmüş ve Tansu Bele arkadaşın deyimiyle bir aydınlanma savaşımcısı olmuş, öte yandan temelindeki sanat ve edebiyat yeteneğini türü bol ürüne döküp ülkemize kazandırmıştır... Şiirinde unutulamayacak özellik, dizelerde düşünceyi egemen kılışıdır. Bir başka özellik, yalnız yazdıklarında değil, mektuplarında bile humor ve şaşırtıcılıktır; sanki yüze üfürülen vurgulu, güzel bitiriştir..." anlatısında bulundu.

İsmet Kemal'i çok iyi inceleyip tanımış ve tanıtmış olanlardan **Tansu Bele**, daha önce Cumhuriyet kitap'ta yayınladığı "Bir aydınlanma savaşçısının yeri ve önemi" adlı yazısını okudu.

Osman Numan Baranus'un yazılı konuşmasında şunlar vardı: "Yıllar önce... Biri memur, biri üniversite öğretim görevlisi, biri eczacı ve biri de hukuk danışmanı olan dört kişinin işçiliğini, yönetimini yaptığı bir dergideki (Özün...) 24. sayıya bakıyorum, tümü de oy birliği ile seçilmiş ve yayınlanmış 20 ürünü var. Bunlardan 14'ü özün (şiir), altısı düzyazı (deneme)... Metinler seçilirken imzalar kapalıydı ama, nice kapalı olursa olsun, biçim ve biçeminden hemen tanınıveriyordu İsmet Kemal Karadayı. Demek ki, özgün ilginç ve kendini bilmiş bulmuş bir sanatçı vardı... Dergideki "Sanatın Yüzyıllarca Işıması" başlıklı yazısında diyor ki İsmet Kemal Karadayı (uzunca bir parça...); Sanatla yaşam birbirinden soyutlanamaz... Adaleti uygulamada gösterdiği dürüst ve ödünsüz tutum, onun, tüm ülkenin gönlünde kutsanan Anadolu aydınlanmacıları arasındaki seçkin yerini almasına neden olmuştur. Sanatında olsun, yaşamında olsun, herhangi bir olumsuz düşün ve davranışıyla insanı şaşırtmamış, düşkırıklığına salmamıştır..."

Gerçek sanat dergi ve yayınları dostlarından **Güngör Gençay**'da:

"İsmet Kemal'i ben, Esat Adil'e benzetiyor, onunla özdeşleştiriyorum. Toplumsal oluşumdaki mücadeleci davranışların, dostlukların, arkadaşlığın ve birer partili olarak da toplumu ileri yöneltmenin simgesi olarak... Karadayı, sanatı ve yaşamı gerçekte bir bütünlük içinde renklendirip zenginleştirmiştir..." dedi.

Mehrizat, İsmet Kemal Karadayı ile çok eski (1963'lerde) duyduğu onuru dile getirerek onun "Arınmalar" adlı gezi, günlük, anlatı kitabından yıllara ayrılmış birkaç bölümü okudu.

Zühal Tekkanat, Karadayı'nın son yapıtı "Düşün Sanat Dostlarım"ın Cemal Süreya "portre"sini okudu.

Hüseyin Topçugil'in İsmet Kemal'e adadığı dörtlük şöyleydi: "Sen bir Ağrı dağısın/ Yaklaştıkça büyüyen/ Ben bir insanoğlu/ Senden uzaklaştıkça küçülen"...

Zeynep Aliye, TYS adına söz aldı ve İsmet Kemal Karadayı'nın hep özgürlükten, örgütlülükten, bağımsızlıktan yana olduğunu; her zaman genç bir beyin olarak kaldığını vb. belirtti.

Emekli öğretmen dostu **Abdullah Akın**, onu "iğneli merdane"ye benzetti.

İşçi Partisi Kadıköy ve Erengazi yöneticileri İsmet Kemal'e çiçek ve alkış sundular.

Toplantı, İ.K. Karadayı'nın şu "teşekkür" konuşmasıyla son buldu:

Dostlar, sizleri düşünüyorum, duygu doluyum, teşekkür ediyorum. Bana göre İsmet Kemal mi kim? O, kendini bildi bileli, onur ve görev saydığı, sorumluluğunu üstlendiği işleri, konuları, bir de İnsan'ı ve Aşk'ı hep ciddiye almıştır. İyi kötü, doğru yanlış, güzel çirkin, sevinçler üzüntüler ona göre geçicidir, değişkendir... Onun çok önem verdiği, durmadan değerlendirmek istediği anlamların bir yüzünde "Ben'in özü", hemen öteki yüzünde ise sürekli izlenmesi gereken "Biz" bulunmaktadır. Birincisinde bencillikten, ikincisinde kayırıcılıktan uzak durmaya çalışmıştır o... Ve toplum yargısının yetkin, ergin oluşu ilgilendirmiştir onu hep, bireysel varoluşu ya da yokuluşu kendisinin, değil...

Dünya'yı saran zulüm ve adaletsizlik!.. ortalıkta haksızlık balçığına girip çıkarak dolaşan, üstelik "cehennemin dibine dek" diyemediğimiz "ilahi su kuşları"! Emeğin tam değerlendirilmesine, ürünlerin eşit paylaşımına denk düşmeyen yöntem ve yönetimler!.. İşte oralarda, birçok yerde, ona göre İnsan'ın özü alınmış, yapıcı yaratıcı dileklerin cılkı çıkmıştır... Godot, Hızır, Uzaylı adları ne olursa olsun, o, günümüzde, henüz gerçek bir "kurtarıcı"yı da göremiyor... Umutsuz mu İsmet Kemal Karadayı? Hayır!..

O, "insan, anladığı ve ürettiği sürece vardır" diyor ve buralardan başlayarak yine İnsan'a yöneliyor... yaşadığı ve izlediği Tarih'e, Çağ'a böyle inanıyor... Bu nedenle Doğa'daki tüm maddi varlıkları herkesle birlikte seviyor...

Ama onun sık sık unuttuğu, kimilerince "özür" sayılan iki davranışı var: biri kin, öteki "doğum tarihi"!..

Haydi yine dostlar, iyi günler hepinize... 29 Mart 1998.

Metin Ülkü ile Piyanoda Yorum Üzerine Söyleşi I

Metin Ülkü'nün Özgeçmişi

1962 yılında Ankara'da doğdum. 1972 yılında İstanbul Devlet Konservatuarı'nın Piyano Bölümüne girdim. 1978'den itibaren Kompozisyon Bölümüne devam ettim. 1981 yılında Konservatuarın Piyano bölümü Yüksek devresinden mezun oldum.

1982'de aldığım İsviçre bursu ile önce (1982 Yazı) Cenevre'de yaz kursunda Nikita Magalof ile çalıştım. Sonra Lozan Konservatuarı'na girerek Mme. Brigitte Meyer'in öğrencisi oldum. Bu ülkedeki öğrenimim sırasında 8-27 Ağustos 1983 arası Salzburg'a giderek Mozaneum Müzik Akademisi'ndeki Yaz Kursu'nda Prof. Carl Seemann ile çalıştım: Hervé Klopfenstein yönetimindeki Lozan Konservatuvar Orkestrası ile Beethoven'in 4. Piyano Konçertosunu seslendirdim (Prilly, 5 Şubat 1984); Kemen-Piyano, Trio konserleri ve birkaç sayıda solo resitalim gerçekleşti; 26-30 Kasım 1984'te İstanbul'da düzenlenen 4. Müzik Yarışması'nın Piyano dalında 2.lik ödülünü ve Türk Bestecisini en iyi yorumlayana verilen ödülünü aldım. Aynı yıl Lozan Konservatuarı'nın Virtuosité diplomasını aldım. Ayrıca 1984-1985 yılları içinde Cenevre'de Eduardo Vercelli ile çalıştım.

1985 yılında İstanbul'a dönerek önce Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nın Yüksek Lisans kısmını (1988) sonra Sanatta Yeterlik kısmını (1992) bitirdim. Aynı dönemlerde İstanbul, Ankara ve İzmir'de Sandoz Ürünleri Ltd. Şti. tarafınca düzenlenen birer resital verdim; birkaç oda müziği konserimin yanı sıra 7 Aralık 1988'de Zdenek Bilek yönetimindeki İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde Schumann'ın La min. Piyano Konçertosu'nu seslendirdim; İsviçre'de Lozan Üniversitesi'nce düzenlenen 22 Kasım 1991 tarihli resitalimde J.S. Bach'ın Do min. Toccata'sının ve H. Dutilleux'nün Piyano Sonatı'nın da bulunduğu programda A. A. Saygun'un Op.38 Ten Etudes On Aksak Rythms adlı eserini seslendirdim. 11 Nisan 1993'de Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda düzenlenen İstanbul'dan Çağdaş Müzik Konserine A. Berg'in Pierrot Lunaire'inin piyano eşliği ve iki çağdaş Türk bestecisinin solo piyano eserleriyle katıldım. Her yıl Ocak ayı içinde M.S.Ü. tarafından oditoryumda düzenlenen A.A. Saygun'u anma konserine bestecinin eserleriyle katılmaktayım. 1996 ve 1997 Temmuz ayında Fransa'nın Aix-En-Provence şehrinde yapılan Akdeniz Gençlik Orkestrası'nın düzenlediği Akdeniz Havzası Ülkeleri Müzik Okulları'nın ve sanatçıların davet edildiği Müzik Eğitimi ve Müzik dilleri adlı buluşmalara Türkiye'deki durumu anlattığım konuşmalarımla katıldım. Selanik'te Ecume'ün düzenlediği gene Akdeniz Havzası Ülkeleri Müzik Okulları'nın katıldığı konserlerde çaldım ve yuvarlak masa toplantılarına katıldım.

1986'dan bu yana Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktayım. 22.10.1993'de sınavla Doçentliğimi almış bulunuyorum.

25.11.1997 günü Marmara Üniversitesi Müzik Bölümü'nde yapılan söyleşi metnidir.

Müzisyenlerin müzik üzerine yazı yazmaları genel olarak az rastlanan bir durum günümüzde. Müzikle ilgili yazı yazanların diğer alanlarda daha çok rastlanılması olağandır. Bu söyleşi müzikçilerin alan bilgilerini ve deneyimlerini değişmelerini kolaylaştırabilme düşüncesiyle düşünüldü.

Özcan Özbek: Değerli öğretmenler ve öğrenciler! Bugünkü söyleşimiz Metin Ülkü ile Piyanoda Yorum üzerine. Ayrıca bazı alt başlıklar da belirledik. Bunlar: yorumun dili, yorumda inandırıcılığın unsurları, müfredat programlarının yorum açısından ele alınması gibi. Ayrıca konuşmanın sonunda yorumla ilgili görüşlerin netleşmesi için uygulama yapılacak. Metin Ülkü'ye söyleşiye başlamadan önce hoş geldiniz demek istiyorum.

Metin Ülkü: Sağolun.

Özcan Özbek: Söyleşiyi tüm katılımcıların sorularıyla derinleştirmelerini özellikle bekliyoruz. Biz de yeri geldikçe katılabiliriz. Sorularınızla ya da görüşlerinizle yapacağınız tüm katılımlar için şimdiden teşekkür ediyoruz ve hepinize hoş geldiniz diyoruz. Şimdi söyleşiye geçebiliriz.

M.Ü.: Bu organizasyonu hazırladığınız için teşekkür ederiz. Piyanoda yorum konusunda iki noktadan bakmak sözkonusudur. Birincisi pedagojik eğitim veren kurumlardaki uygulanışı, ikincisi yorum sırasında gerçekleşen sürecin açıklanması. Bu iki nokta birbiriyle kolay geçişler olsa bile oldukça farklı iki alan gibidir. Üzerinde çokça durulması gereken iki alan. Şimdi tam olarak nereden başlanılması gerektiğini bilemiyorum. Eğitsel açıdan mı yoksa sahnede gerçekleşen profesyonel yorum açısından mı? Her ikisine de sırayla değinelim. Özellikle okullarımızda uygulanan müfredatta yer alan eserlere değinmek istiyorum. Buradaki

yaklaşımın eleştiri götürür taraflarını sergilemek istiyorum. Sanıyorum konservatuarlar arası oldukça paralel bir uygulama söz konusu. Bildiğim kadarıyla herhangi bir konservatuar bunda çok farklı bir uygulama içinde değil. Büyük bir paylaşım söz konusu. Oysa belki de böyle olmamalıydı. Gerçi standardizasyon, sınavlardaki değerlendirmelerde adaleti sağlıyor gibi görünse de aslında üretimi ve sanatsal yaratıcılık ortamını oldukça zedeleyici bir durum da ortaya çıkarıyor. Bu açıdan yaklaşınca müfredatlarda ben şahsen oldukça eleştiri götürür tarafları gördüğümü söylemek isterim. Bunlardan en önde gideni 20. Yüzyıl müziğinin yorumuna ve algılanmasına doğrudan yönlendiren bir pedagojik altyapı henüz tam olarak oluşturulmamış. Bunun üzerine kollektif bir çalışma bile ortaya konamamıştır. Bunu yalnız bizim kurumumuzda değil genel bir olgu olarak da saptamak istiyorum. Bugün yazılmakta olan çok farklı müzik dillerine sahip eserler var, enstrüman, enstrüman grupları ya da büyük orkestralar için. Müzik dilinin özel olarak sorgulanmasıyla da karşı karşıyayız. Notasyon sorunu gündeme geliyor. Yorumu bestecinin yönlendirme çabası, onu sınırlandırma çabası çağımız bestecilerinde notasyon yetersizlikleri nedeniyle yeni arayışlar içine girmiş durumda. Fakat biz bu işin içine girecek olanlar, uluslararası planda düşünüyorsak özellikle buna açık davranmamız ve bilgi iletişiminin acil bir şekilde öğretim kadroları arasında oluşturulmasını sağlamamız gerekiyor. Şu anki uygulamalarımızda eleştiri götüren taraf aşırı statik bir müfredat bulunmasıdır. Bu, barok, klasik, romantik -ki bunlar en önemli dönemlerdir- bunlara aşırı derecede yer verilip 20. yüzyıl literatürüne aşağı yukarı 10-15 dakika kadar bile sürmeyen bir yer bırakılmasının getirdiği bir sorun vardır. Öğrenciler aşırı derecede geçmiş repertuarlara yönlendirilmeye mecbur bırakılmaktadır. Ama bir taraftan bu da çok kuşku götürür bir yaklaşım. Çünkü adı üzerinde bütün bu barok, klasik ve romantik dönemler tüm kaynaklarını batı ülkelerinde barındıran müzikler bütün müzikolojik ilişkilerden tutun, geleneksel özelliklerinden tutun batı ülkelerinde (tabii ki batıda eğitim görerek bunları alabileceğimizi biliyoruz) ama orada yaşanan dinamik değerler bunu çok daha canlı ortam olarak tutuyor. Biz burada biraz bundan kopuk ve aykırı estetik yaklaşımlarla biraz da ayağımız yerden kesik diyebileceğim şekilde ele alıyoruz çoğu zaman. O zaman da verilen eğitim her ne kadar barok, romantik, klasik de olsa geçerliliği sorgulanacak hale geliyor. Kaldı ki bu eğitim içinde çağımızda çok daha belirgin bir eğilim olarak gözüken emprovizasyon uygulamaları eserin içinde yorumcuya tanınmış özgürlükler alanı olarak eserlerde karşımıza çıkan bir özellik. Elimde birçok eser var son yıllarda yazılmış, son beş-on yıl içinde yazılmış eserler. Burada enstrüman dokusu, textür bir yerden sonra boş ölçülere dönüşüyor ve o boş ölçüler boyunca besteci, yorumcudan o ana kadar yazılan eserin bir tür kişisel gelişmesini oluşturmasını ve daha sonra eserle yeniden bağlantıyı kurarak yazılan kısımlarla devam etmesini isteyecek bir davranışa giriyor. Düşünebiliyor musunuz? Yorumcunun, yetiştirdiğimiz öğrencilerin böyle bir eser karşısında düşebileceği durumu ki bizde doğaçlama konservatuarlarımızda uygulanan bir ders değil. Belki Ritmik Bölümü'nün bir dersi olarak olabilir ama oradaki çok kuşku götürür bir doğaçlamadır. Çünkü doğaçlama enstrümandan bağımsız düşünülemeyen bir alandır. Yani bir nesneyle temas halinde yapılan bir eylemdir. O zaman doğaçlamaya ciddi olarak kapılarımızı açmamız gerekir. Çünkü birazdan değinebileceğimiz gibi yorum ve doğaçlama ilişkisi, besteleme doğaçlama yorumlama ilişkileri üzerinde oldukça yaratıcı bir etkileşim bekliyorum. Göreceğiz ki bunların içinden doğaçlamayı söküp attığımızda oldukça sınırlı şartlarda eğitim vermeye çalışıyoruz.

Ö.Ö.: Doğaçlamaya ver verilmeyen bir eğitim yüzeysel kalmış olacaktır. Çünkü yorum ve doğaçlama arasında sıkı bir ilişki vardır. O zaman eğitimde buna nasıl yer verilmelidir?

M.Ü.: Bence, yeni bir bakışla teori enstrüman derslerinin yeni bir ilişkiye sokulması biçimini aramalıyız. Çünkü oldukça kopuk bir ilişki görüyorum kurumlarımızda. Örneğim solfej derslerinde uygulanan bir müfredat var bir de enstrüman derslerinde uygulanan müfredat var. Solfejdeki müfredat literatürden alınma değil. Onlar bir takım pedagogların -bir zamanlar Lavignac vardı, snora Pozzoli, Fontaine gibi- yazdıkları teknik kitaplar var. Çocuklar seslerini kullanarak teknik bir mükemmelleşme içine giriyorlar. Maalesef bu enstrümanlarda karşılığını bulmuyor. Ama çocuklar mükemmel, biraz da otomatik bir şekilde onları ezberleyip geliştiriyorlar bunu. Bu reflekslerin karşılığını enstrümanlarda bulamıyorlar. Bu refleks ayağı yerden kesik bir refleks. Ne yapılabilirdi? Solfej eğitimi adı altında yapılan eğitimin adı bence müzik formasyonu olmalıydı. Bu eğitimde bizzat literatürden alınmış parçalar, hatta farklı enstrümanlara ait olan repertuarlar bulunmalı. Çünkü piyanist piyano repertuarını nasıl olsa öğrenecek ama yaylı çalgılar repertuarından haberi olmayacak. Yaylı çalgı eserlerinden bazılarını sınıf için-

de de ele almalı, yani literatürü kullanabilmek, buradan hareketle öğrencinin kulağını ve estetik duyuşunu geliştirmek çok daha faydalı olacaktır. Kaldı ki teknik uygulamaların bazıları tartışılmalıdır. Dikte uygulaması bunların başında gelir. Dikte dediğimiz şey bir tür müzik hafızasını geliştiren bir yöntemdir. Dikteyi estetik duyuşu geliştirmek açısından ele alırsak müzik cümlelerini, müzik cümlesi olarak dikte ettirmeyip de ölçüsel kalıplarını dikkate alarak yazdırmak öğrenciyi bir tür ezberciliğe götürür. Bir tür nota ezberine götürür. Bu dikte bu öğrenciye nasıl bir yarar sağlıyor? ya da sağlıyor mu? Bunlar aslında müzikten çok şeyi alıp götürüyor. Özellikle solfej sınavlarında okunan parçalar gözümün önüne geliyor. Mümkün olduğunca temiz bir entonasyon ve katı bir ritimle okutulan ama gerçekte karşılığı olmayan bir ritimle. Çünkü ritimsel olgular özneldir. Yorumda bir piyanist ritimsel yanılsamalarla duygularını aktarabilir. Oradaki ritim solfej ritmi değildir ve solfej bu anlamdaki ritmi fakirleştirip çocuğun müzikalitesine bir anlamda ket vuruyor. Keşke birkaç müdahale olsa da konuyu tartışabilsek.

G.Y.: Biraz önceki konuşmaların arasına girmek istedim. Doğaçlamayla ilgili olarak konuşmak istiyorum. Notadan çalma mı daha önce yoksa doğaçlama mı daha önce olmalıdır gibi bir konuma geçti. Sanıyorum senin için bir öncelik söz konusu değil.

M.Ü.: Etkileşimli olarak yorum, doğaçlama hatta kompozisyon denilen müzik adamının komple üretiminin teşvik edilmesi, yani fazla branşlaşmış uygulamaların getirdiği zararlardan kurtarmak üzere ki ben öyle yapıyorum yarı zamanlı öğrencilerime. Üç beş ritim kalıbı verip bunlar üzerinde üç beş sesle, kendine göre, kulağının o an ki zevkine göre bir tonalité, atonalité önyargısı veya kısıtlaması olmadan tamamen kendi kulak zevki çerçevesinde bir kompozisyon oluşturmalarını istiyorum ki daha bunlar ilkokul beşinci ortaokul birinci ikinci sınıflardaki öğrenciler. Bir şeyler yapıyorlar ve birtakım tercihler ortaya koyuyorlar. Bu benim için çok önemli. Çünkü ben orada tüm yorumsal parametreleri yine istiyorum. Tuşeler olsun, dinamikler olsun agojik şeyler olsun, bunları yapmalarını istiyorum. Ama nasıl istiyorum? yorumda inandırıcılığın unsurlarını oluşturması üzerine uğraşarak kendi yaptığı kompozisyon üzerinde çok daha sağlam bir ilişki bütünü kurmasına yardımcı olup yönelterek. Bu yapılmıyor da piyano dersinde müfredat üzerindeki parçalar bir an önce ezberletilip sınava yetiştirilmeye çalışılıyor. Bu arada çocuğun müzikalitesi nasıl gelişecek? Şu tarafını solfej diğer tarafını da müzik formu dersi yapsın diyerek mi? Çocuk o yaşta belki daha ilerde bile birbirinden bu şekilde soyutlanan alanlara hapsedilmiş bilgilerin sentezini oluşturamıyor, oluşturamaz da.

G.Y.: Bu konuda yaygın bir kanaat var, yaygın bir öğretmen davranışı. Çalgı öğretmenlerine bunu önerdiğimizde, yani notadan çalmanın yanı sıra doğaçlamaya da yer verilmesini söylediğimizde notayı çalamayan öğrencinin doğaçlama yapamayacağı görüşüne dayanan bir karşı çıkış görüyoruz. Biraz önce belirttiğin görüşlere katılıyorum. Öğrenci nota bilmeden de doğaçlama yapabilir. İnsanın anadilini konuşmayla müzik yapması arasında bir ilişki kurulabilir. Biz anadilimizi konuşmaya başlarken birkaç sözcükle doğaçlama yapabiliriz. Öyleyse daha birkaç sesi çalmayı öğrenmiş çocuk neden doğaçlama yapamasın. Yazıya bağlı olmadan yapılan her türlü çalmayı doğaçlama sayabiliriz.

M.Ü.: Tabii özel tercihler ortaya koyduğu sürece böyledir.

G.Y.: Doğaçlamayı yaptırabilmek için önce sıkı bir nota bilgisi sonda da doğaçlama gibi bir sıralama bence yanlıştır. Önce doğaçlamayla başlanmasının çocuğun yorumla ilgili sezgilerini güçlendireceğine inanıyorum.

M.Ü.: Nota eğitimine özellikle geniş yer veriliyor. Yarı zamanlı öğrencilerin eğitiminde nota öğretimine yoğunlaşılıyor. Oysa nota öğretimi enstrüman pratiğiyle ya da kendiliğinden gelecek bir şeydir. Nota öğretimine paralel olarak belki onu önceleyecek uygulamalar yapılabilir. Yani çocuğun ritmsel ve dinamik özellikleri, grafik notasyon kullanılarak geliştirilebilir. İş bölümü yaptırarak poliritimli birtakım çalışmalar yapılabilir. Bu anlamda geleneksel uygulamalara bir noktada sıcak bakmak gerekiyor. Türk sanat musikisindeki usul temelli eğitim gibi. Niye buna bu kadar soğuk baktık, niye dışladık bunu? Oysa kolay mı şarkının sözünü söylerken altına o karmaşık zincir usulünü yerleştirmeyi. Kaldı ki oraya gelene kadar çocuğun düyek usulüyle eliyle vurarak bir eseri söylemesi bir koordinasyon eğitimidir. Çocuk ellerini kullanmayı öğrenirken ağzını kullanıyor. Ben bunu çok zor yaptırıyorum. Öğrenci ya yanlış sayıyor, müziğe öncelik veriyor ya da sayarken müziği bozuyor. Oysa bu doğal olarak usta çırak eğitiminde zaten vardır. Bunu şu veya bu şekilde, belki aynı müfredatı kullanarak ya da oradan alıntılar yaparak özellikle yarı zamanlılarda kullanmak mümkün. Oradaki yaklaşımlardan faydalanılmalıdır. Bu uygulamaların birçoğunun kuru bir solfej parçasının getireceği yapay bir virtüözlükten çok daha ileride bir fiziksel haki-

miyet, beden-zihin hakimiyeti kazandıracağına inanıyorum.

Ö.Ö.: Belki bunları basamaklandırarak vermek daha doğru olacaktır.

M.Ü.: Bu komple bir müzik formasyonu, alternatif bir müzik dersi gerektiriyor. Solfej adı altında değil. Buna neden sıcak bakıyorum? Bu tip fikirler her zaman vardı kafamda. Şu veya bu şekilde ama şimdi daha bütünsellik kazandı. İki yıldır d'Aix-en-Provence'de toplantılara katılıyorum. Fransa'daki Akdeniz Gençlik Orkestrası'nın organizatörleri birtakım ülkelerden hocaları çağırıyorlar ve müzik dili ya da Akdeniz ülkelerindeki müziğin durumu gibi çeşitli başlıklar altında konuşuluyor. Biz de kendi eğitimimizi anlatıyoruz. Fakat ilk toplantıda ki buna ben gitmedim, yazılardan okuduğum kadarıyla anladım ki Fransa'da temelde solfej uygulaması kaldırılmış ve solfejin sözü edilmiyor. Lavignac kitapları çok eskide kaldığı gibi Pozzoli, Fontaine gibi bizde kullanılan kitaplar kaldırılmış. Literatürden alınma çoğu teşvik edici, müzik diline yönelten şeyler seçilmiş. Bir de özgür alan tanınmış hocaya. Atölye usülü çalışmasını sağlayabilecek bir alan. Bu işleri yapacak hocanın nasıl seçileceği karşımıza çıkıyor. Fransa'da hoca seçimi ile ilgili geniş bir bilgi kılavuzu yayınlanmış. Buradan başlıkları okuduğumuzda hocanın bazı pedagojik eserleri yazabilecek en az bir enstrümanı çalabilme, analiz yapabilme, müzik dönemlerinin her birine ait eserleri analiz edebilecek bir yetkinlikte olması bekleniyor.

Ö.Ö.: Benim aldığım bilgiler de enstrümanlar için enstrüman solfeji gibi bir uygulamanın daha ağır bastığı, bugünkü solfej uygulamasının daha çok şan eğitimini ilgilnedirdiği yönünde.

M.Ü.: Burada da şan öğrencilerinin meslek derslerindeki ses kullanımının solfej dersleri yüzünden zarar gördüğünü düşünüyorlar. Bu benim alanım olmadığı için bu konuda bir şey söylemeyeceğim. Ama sonuçta müzik dili çocuğun çalacağı enstrümanla içiçedir. Müzik dili enstrümandan ve literatürden soyutlanmış ayrı bir alan olarak belirtildiği anda müziğe zarar verilmiş olunur ve çocukta farklı ve zararlı refleksler gelişmesine sebep olur. Piyano hocası bunları düzeltmekle uğraşmak zorunda kalabilir. Ama bütnü bunlar öğrenci ya da hocanın algı düzeyiyle ilgilidir. Burada bir olguyu belirlerken sonuçta olması gereken bir düzeyden bahsediyoruz.

Ö.Ö.: Konuşmaların bu bölümünde genel olarak konu üzerinde duruldu. Şimdi yorum konusuna değinelim.

Cenan Akın: Doğaçlama üzerinde konuşuyoruz. Eski besteciler konser programlarında belli eserlerin yanında "doğaçlama" adı altında bir yer de ayırırlardı. Tıpkı türk müziğindeki "taksim" gibi. Taksim yapanların besteci olmaları zorunlu değildir. Doğaçlama Bach zamanında da yapılırdı. Sonradan çalgıcıların büyük gelişme göstermeleri doğaçlama yapacakların da sanatsal yaratıdan noksan olmaları artık doğaçlamayı rafa kaldırdı.

M.Ü.: Ya da onu bazı stillere hapsetti ki caz bunlardan biridir.

C.A.: Hatta piyano konçertolarında ustalığı gösteren kadans bölümü vardır. Bunlar başlangıçta bestecisi tarafından yazılmıyordu. Eserin içindeki motifleri kullanarak, çalan hünerini gösterirdi. Ama Beethoven'den sonra görüyoruz ki kadans geleneği sürüyor ama besteci kadansını kendi yazıyor. Niçin dersek, herhalde kendi eserinin çok kötü işlendiğini gördü bu yüzden de kadanslarını kendi yazar oldu. Müzikte olgunluğa erişilen bir dönemde doğaçlama artık ikinci planda kaldı. Caz için bir şey diyemem, konumun dışında. Yani tarih içindeki bu gelişmede doğaçlama niçin terk edildi. Eski konser programlarında piyanist örneğin Bach'tan vb. çaldıktan sonda şimdi de doğaçlama yapılacak diye programa yazabiliyorsa bundandır. İkinci bir konu. Konservatuarlarda şan eğitimcisi "aman ses daha yerleşmedi, yanlış yerleşir, sesler bozulur" derler. Bunu söyleyenlerin hepsi o "rahleden" yetişmiştir ve kimse de sesini kaybetmemiştir. İkinci bir şey; burada sana değineceğim: yenilikten arayıştan yana olduğun apaçık bir şey. Ama eski sistem, yani "Solfeges des Solfeges" sistemi Debussy'nin zamanında da konservatuarda okutuluyordu ama yine de orada bir Debussy yetişti. Ya da çağlara damgasını vuran bazı besteciler bu sistemde yetiştiler. Sistemler iyi de olsa kötü de daima dehalar yaratmışlardır.

M.Ü.: Sisteme rağmen? Orası tartışılır işte.

C.A.: Bazı ülkelerde "do, re, mi" gibi nota adları, bazılarında da "a, b, c" biçiminde kullanılmaktadır. İkisinde de deha yetişiyor. Bizde estetikçilerin şu görüşünü belirtmek istiyorum: "sanatta karşıtını savunamayacağım hiç bir fikir yoktur." Yani sen tonal müzik dersen ben hayır atonal derim. Atonalin faziletlerini sayarken ben hayır, tonal müzik diye karşı çıkabilirim. Sanat büyük bir nehrin akışı gibidir. Küçük sapmalar vardır tabii. Bir konser izlemiştim. Elli sekiz vurgu sazı vardı. Bunlardan biri de bir kağıdı sallayarak oluşturulan hışırtıydı. Bunların hepsi bir ses araştırmasıdır.

-Sürecek-

Kim En Güzel Şarkı Söylerse

Günel ALTINTAŞ

Soğuk bir kış sabahanın puslu aydınlığında, bakımsızlıktan iyice külüstürleşmiş arabama atlayıp nafakamı çıkarmak hırsıyla İstanbul'un lâbirenti andıran sokaklarına karışmıştım. Kalorifer çalışmadığından, nefesimden camlar buğulanıyor, görüşüm bulanıyordu. Bu yüzden, ilk küfrüm, beni bunca yeteneğime rağmen aç bırakan yazgıma oldu.

O gün, verginin son günüydü. Yasa, "Kazansan da, kazanmasan da vereceksin" dediği için, birçoklarınca canından bir parça koparılıyormuş gibi, küfürlerle, ilenmelerle ödenen vergimi yatırmaya gidiyordum. Tek istediğim şey, paramı bir an önce yatırıp hayat kavgasına bir an önce dönmekti.

Önümdeki araba durunca, ben de durdum. Biraz sonra, şoförün, yolun ortasında, adamın biriyle sohbet etmekte olduğunu farkettim. Hemen klâksona dokundum: Dat! Sonra bir daha: Daaat! Beklemeye başladım. Radyomu açtım. Gevezelik etmeyi diskcokeylik sanan kızın biri, yine, soğuk esprilerini kahkahasıyla ısıtmaya çalışıyordu. Benim klâkson çalmamın yolun açılması konusunda bir yararı olmamıştı. Oysa, şoför, arabasını azıcık sağa yanaştırsa, yol açılırdı. O zaman, akşama kadar konuşsunlardı isterlerse. Tekrar klâksona bastım: Dat! Daaat! Önümdeki araba hafifçe bir kıpırdadı. Sonra, sanki oradan ayrılmak istemiyormuş gibi, yavaşça uzaklaştı. Ben de arkasından gidiyordum. Az önce şoförle konuşan adam, eliyle bana "Ne var? Ne istiyorsun?" anlamına gelen bir işaret yaptı. Camlar buğulanmasın diye açık tuttuğum pencereden bağırdım:

Yolu kapatmaya hakkınız var mı?

- Konuşma ulan! diyerek üzerime doğru yürüdü herif. Ayağımın ucuyla dokunduğum gaz pedalı arabamı oradan uzaklaştırırken, arka camdan adamı, onun arkasında da, kaza yaptığı için yolun öbür tarafına park edilmiş taksiye gördüm. Bu adam o taksinin şoförüydü demek. Kural tanımama öğrenimini bu yollarda görmüştü. Trafikten diplomalıydı.

İkinci küfrümü de bu şoför hakketmişti: Orrrospu çocuğu!..

Evet, küfredebilirdim; çünkü yol açıktı. Kimsenin karate, boks dersi falan almasına gerek yok, herkes dövebilir beni. Yol açık olmasa, bu şoför de dövebilirdi. Ufak tefek vücudum ve güçsüz kollarımla ona karşı koyamayacağımı biliyorum.Ama küfrettim. Çünkü haklıydım. Gücüm haklılığımdan geliyordu.

O sırada radyoda çalan parça sevdiğim bir parçaydı. Sinirlerim yatışsın diye şarkıyı söylemeye başladım.

Gitmekte olduğum yol kapanmıştı. "Mecburî istikamet" olarak verilen yol beni tekrar evimin önüne çıkardı. Artık vakit ilerlemişti; iş saatiydi. Arayacağım kimseyi şu anda telefonu başında bulabilirdim. Birisine telefon etmem de gerekiyordu. Arabadan indim. Eve girdim.

Adamın birine altı ay önce mal vermiştim. Satılırsa, paramı verecekti; satılmazsa malımı. Öyle konumuştuk. İki aydır telefon ediyorum: "Sattınsa, paramı; satamadınsa, malımı gönder" Bugün, yarın diye oyalıyor beni. Son konuştuğumuzda cuma günü işi halledeceğine söz vermişti.

Telefon ettim:

- Akım, ne oldu benim iş?

- Vallahi o işe bakamadım hocam.

Kafamın tası attı:

- Ne demek bakamadım arkadaş? Sen bu devirde bir parayı geç vermekle hiç vermemenin aynı şey demek olduğunu bilmiyor musun? İşini bırakıp nasıl tuvalete gidiyorsan, işini bırakıp bu işi de öyle yapacaksın.

- Vay, vay, vay! diye kükredi genç işadamı. Ben göndermiyorum. Sen gel buraya da kendin al. Ben de nasıl konuşulurmuş, öğreteyim sana.

- Oğlum, dedim bu kez gülerek ve sinirlerime hakim olmaya çalışarak bu konuşma öğretmenine. Ben sana Akım dedim, bokum demedim. Niye sinirleniyorsun?

- Sen gel buraya da ben sana nasıl konuşulurmuş, öğreteyim, dedi yine.

- Nasıl öğreteceksin?

- Kafana vura vura...

Gel de ufak tefek yaratıldığına küfretme. Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olurmuş ya, biz bu nahif yapımız yüzünden, üstelik daha kocamadan, çakalların maskarası olduk.

Telefonu kapattım. Söylene söylene indim merdivenleri. Tekrar bindim arabama. Bu kez, başka bir yolda, sinirden kendi kendimi yiyerek direksiyon sallıyorum.

O sırada, Tarım Bankası yazısını görmez miyim? Hemen girdim içeri. "Vergi yatıracağım" dedim görevlilerden birine. Uzun bir kuyruğu gösterer, "Sıraya gir" diye cevap verdi.

Bankalar arı kovanı gibi. İnsanlar da arı gibi. Her an sokmaya hazır.

Uzun bir bekleyişten sonra, sıram geldi. Memur hanıma:

- Vergi yatıracağım, dedim.

Tahakkuku istedi.

- Tahakkuk yanımda değil, dedim.

- Alamayız öyleyse, diyerek yüzünü "Sen ne istiyorsun?" anlamında, arkamdakine döndü.

- Alacaksınız, dedim. Bugün verginin son günü.

- Alamayız, yanlışlık olur; vergi dairesinin adını yanlış yazarız, vergi numarasını yanlış yazarız, sorumluluk alamayız.

- Beyan üzerine tahsil edilmiştir yazarsınız, sorumluluk almazsınız, dedim.

Benim üstelediğimi gören bir erkek memur, üzerime yürümek için ayağa kalktı.

- Alamayız diyor işte. Ne duruyorsun? Hadi, çık dışarı!

Hanım memurlar, hep bir ağızdan:

- Otur Ayettin bey, diye koluna yapışarak yatıştırmaya çalıştılar adamı.

Şefe döndüm, dedim ki:

- Ketenbank alıyor. Geçen kez Ketenbank'a yatırdım. Yine tahakkuk yanımda değildi.

Ayettin bey, guguklu saatlerdeki her saat başında fırlayan guguk kuşları gibi fırlayarak, "Çık dışarı!" diye efelenirken, şef:

- Başka bankaların ne yaptığı bizi ilgilendirmez, dedi.

- Öyleyse, dedim, almıyoruz diye bir kağıt verin bana, ben de vergi dairesine "Ben yatırmak istedim ama almadılar" diyebileyim.

Bu sözüm üzerine, Ayettin bey, bir kez daha öttü: "Çık dışarı! diyorum sana". Koluna girip oturttular o tülü devesini yine.

SAYIKLAMALAR

Kendi gökyüzü vardı
kalbimin
Hüzünlerim denizlere yeterdi

Çok ölülerden biriydim
aç gezilen
parklarda

Oyunluydu sevişmeler
Soluk alışlarımız
aldanışımızdı

Oysa ben
kötü bir figürandım
hayatta

Umutları dişlemiş
acemi bir
çakal mıydı dünya

Dünyanın diliyle ağlardı
annem
Dünyanın diliyle gülerdin
sen

Hüseyin ETİZ

Şef:

- Neyse, bu defa alalım ama, bundan sonra tahakkuku getir, dedi. Tahakkuksuz almıyoruz.

Sonra iş arkadaşına seslendi:

- Ayten hanım, bu defalık yapalım bu beyin işini.

Ayten hanım elimden kağıtları aldı. İşlemleri yapmaya başladı. İşimi yaptırıyor olmam Ayettin beyin sinirlerini büsbütün bozmuş olacak ki; bana dönerek:

- Ben saat dört buçukta işten çıkıyorum. İstediğin yerde beklerim seni, diye sürdürdü efelenmesini.

- Dövecek misin beni? dedim.

- Hem de nasıl...

- Benim sana da, Akım'a da, taksi şoförüne de bir önerim var, diye söze başladım.

Akım ve taksi şoförü sözleri kafasını karıştırmış olacak ki, afalladı, dinlendi.

- Döven kazanmasın; döven haklı olmasın, diye devam ettim. Söz gelişi ben çok güzel şarkı söylerim. Gel şarkı söyleyelim. Kim en güzel şarkı söylerse, o kazansın; o haklı olsun. Ya da şiir okuyalım, araba kullanalım, yemek pişirelim, bir şey yapalım, ne istersen onu yapalım; kim ne güzel yaparsa, o haklı olsun.

Ayettin beye bunları dedim.

Şimdi, herkese söylüyorum.

Yıldız Güncesi

Cengiz GÜNDOĞDU

7 Mayıs Perşembe

Murathan Mungan için, **Adam Öykü**'de şöyle bir not var. "Günümüz edebiyatının en çok okunan, kitapları en çok satılan yazarlarından biri" Gerçekten de böyle bu. Kitapları en çok satılan yazar Murathan Mungan.

Bakın, ne anlatacağım. Mart ayında *Metkom*'da *Kadın Haftası* için bir toplantı yapıldı. Bu toplantıda Sennur Sezer, Tansu Bele, Berrin Taş, Gülnihal Küken, Ayten Mutlu, Seval Esaslı, Ruhan Mavruk, Suna Aras vardı. Salonun yarısı doluydu. Bu toplantıdan sonra Murathan Mungan'ın konuşması vardı. Bir dakikada salon doldu taştı. Sekiz kişinin dolduramadığı salonu Murathan Mungan tek başına doldurdu. Ayakta dinleyenler bile vardı.

Bu işin gizi nerde.

Anadolu insanı, yüzyıllarca çok eziyet çekti. Hangi yörenin türküsünü dinlerseniz dinleyin, bu eziyeti açıkça görürsünüz. Bizim eğlencemizde bile bu eziyetin izleri vardır. Dolu dolu gülmekten korkarız biz.

İşte yüzyıllarca süren bu durum bizde eziyet kültürü oluşturdu. Başına gelenlerin gizini çözemeyen halk, kaderine boyun eğdi, ağlamaklı... acıklı türkülerle... şarkılarla içini açtı.

Murathan Mungan işte bu eziyet kültürünü estetize ediyor. Murathan Mungan'ı okurken... dinlerken, insanların yüreği cız ediyor.

Murathan Mungan *Adam Öykü*'deki yazısında bile dikkatle seçilmiş kelimelerle, eziyet kültürüyle yaşayan insanın yüreğini cız ettirecek cümleler kuruyor. Bakın ne diyor. "Hayat yanımızdan hızla akıp gidiyor. Eskisinden de hızlı akıp gidiyor, birkaç resim, birkaç küçük hatıra"

Öykü, hayatımıza benziyormuş. Çünkü hayatımız "Parçalanmış, kırık dökük, sonunun ne olacağını bilemediğimiz, belirsiz, ucu açık... Yarını olmayan"

Eziyet kültürüyle yaşayan insanı, bu cümleler, yılan karşısında ipnotize olan tavşan gibi yapar.

Murathan Mungan, okuru... dinleyeni ipnotize ediyor. Eziyet kültürünü estetize edenlerden biri de Ahmet Telli.

Peki, halkın eziyet kültürünü estetize etmenin sakıncası ne. Sakıncası şu. Böylesi edebiyat insanı edilginleştirir. İnsan yeni mitoslar oluşturur... bu mitoslara boyun eğer.

Bu edebiyat hayatın çelişkilerini göstermez. Hayatı bir yapılı bir bütün olarak gösterir. Bu bütün, acıdan, bir kaç resimden, birkaç küçük anıdan oluşur. Zaten bu bütün hızla gider yanımızdan.

Ezinti edebiyatında hayatın n'olduğu anlatılmaz. Hayat diye bir soyutlama vardır. Hayat, insanın eylemi değil mi. İnsan eyleminin dışında hayat var mı.

Edebiyat, birkaç anıya, birkaç resime tutsak edilen insanın bilincini parçalamalı... insanın hayatında binlerce görkemli resmin, binlerce görkemli anının olduğunu göstermeli.

Engels güzel bir örnek verir. Yıldırımın yangınlarını yemeğini pişirdiği ateşe dönüştürdü insan. Yıldırımın elektriğini de bugün biz kullanıyoruz. İşte insanın anısından görkemli iki örnek.

Murathan Mungan... Ahmet Telli, yangının karşısında acze düşen... boynu bükük insanın duygularını estetize ediyor. Bu duyguları perçinliyor.

Bu edebiyata karşıyım.

Ben, yangını ateşe döndüren... dikbaşlı... bu dönüştürmenin sevincini anlatan edebiyattan yanayım.

Kapitalizmin insanlara dayattığı hayat, ağlanmayacak kadar sefildir. Edebiyat, bu sefaletin yanında diz çökemez. İnsanları ayağa kaldırmalı, edebiyat... sefaletin yok edilmesine katkı yapmalı.

Edebiyat, yanlış üzülen... yanlış acıyan bilinç durumunu parçalamalı.

8 Mayıs Cuma

Dün, Murathan Mungan'la Ahmet Telli'nin güzeli yaratamadıklarını... eserlerinden güzel çıkmadığını söyledim. Böylece bir değer yargısı verdim. Şimdi bunu temellendirmem gerekiyor.

Afşar Timuçin, "Estetik araştırma bir nitelikler araştırmasıdır" der. (Estetik-İnsancıl Yayınları) Böylece

"nesnel düzeyde nitelikler saptanacak. Nesnel belirlemeleri ortaya çıkaran temel kavramların altına açımlayıcı kavramlar konacak. Sözgelimi naif temel kavramının altına duru, yalın, ya da çocuksu kavramı konarak eser değerlendirilecek.

Ahmet Telli'yle Murathan Mungan'a geldikte, bu ikisinin eserlerinde eziyetçilik görüyorum. Bu ikisinin eserlerinin temel niteliği bu. Eziyetçiliği değer yargısına dönüştürürken şöyle temellendiriyorum.

Eziyetçilik, olgular karşısında dövünüp durma insanı edilgenleştirir. Eziyetçiliğin sert bir eleştirisini Gonçorov **Oblomov**'da yapar. Eziyetçi, olgular karşısında dövünüp durmaktan... üzülmekten başka bir şey yapmaz.

Burda eziyetçiliği biraz daha açarsak şunu görürüz. Hayvan, doğanın belirlemeleri içinde yaşar. Hiçbir hayvan doğayla mücadeleye girişmez. İnsana geldikte... insan doğayla mücadeleye girişir. İnsan çok üzüldü ama, bir depremden sonra yine ev yaptı. İnsanî varoluşun temeli eziyetçilik değildir.

Şimdi eziyetçiliğin altına bir kavram koyuyorum. Eziyetçilik edilginliktir.

Bu iki kavram çerçevesinde bir örnek verirsem. Yağmur yağmıyor diye tarlanın başında dövünüp durmak mı güzeldir... yoksa yüzkilometre uzaklıktaki gölden bir ark açarak su getirmek mi güzeldir.

Tarlanın başında dövünüp duran mı güzellik yaratır, yoksa yüzkilometre öteden ark açarak su getiren mi.

Tarlanın başında dövünüp duran güzel değildir. Tarlanın başında dövünüp duran güzellik yaratamaz.

Ahmet Telli'yle Murathan Mungan tarlanın başında dövünüp durarı güzelleştirmek istiyor. Bu, insani varoluş açısından güzel değildir.

Edilginlikten, eziyetçilikten haz alan varsa... bu haz, sakat bir hazdır. Edilginliğe, eziyetçiliğe güzel demek, yanlışa güzel demektir. Şu nedenle sakat bir hazdır, şu nedenle yanlış güzeldir. İnsan hep güzeli arar. Eziyetçilik, edilgenlik güzel olsaydı, insan, daha ilk yıkımda, sözgelimi ilk depremde... yıkıntıların önünde ağlaya ağlaya... dövüne dövüne yitip giderdi. Bilinci son derece eksikli, o ilk insanlar bile, depremden sonra yeni evler yaptı.

Yaşamak budur. Yaşamak, her yıkıntıdan sonra sarsılmaz bir iradeyle devam etmektir.

Yaşamak durmak değildir, devam etmektir. Ahmet Telli'yle Murathan Mungan, insana, yıkıntılar karşısında, durun, ağlayıp dövünün diyor.

Durmak bir niteliktir. Bu nitelik estetik değeri dönüştürüldükte çirkin çıkar ortaya. "Çirkin (...) geleceğe açılmadığı gibi kendi olarak da insani bir amacı bir sevinç ya da heyecan duyurmaz." (Afşar Timuçin)

11 Mayıs Pazartesi

Cuma günü *Öğrenci Kültür Merkezi*'nde bir konferans verdim. İnsancıl'ın *Felsefedeki Yeri*.

Bu, bana önerildiğinde *İnsancıl*'da sekiz yılda yayınlanan felsefi yazıların dökümünü çıkardım. Her on yazıdan biri felsefeyle ilgili.

Peki, *İnsancıl* niçin felsefeye ağırlık verdi. Şunun için. Felsefi birikim, bilincin bütünlüğünü sağlar. *İnsancıl*, her şeyden önce insanla felsefe arasında kopan ilişkiyi yeniden kurmaya çalıştı. İş yalnız yazıda kalmadı. Eylemli bir mücadele de verildi. Bu mücadele sürecinde dört yılda 150 konferans verdim. Ayrıca dörtyıl önce başlayan felsefe seminerleri devam ediyor.

Böylesi bir mücadeleyi, Bursa'da, evinde oturan İhsan Üren alay aldı, küçümsedi. Üstelik o seminerlere Afşar Timuçin, Betül Çotuksöken, Faruk Akyol, Gülnihal Küken, Berrin Taş ciddi katkı yaptılar.

Sen burda mücadele verirsin, Bursa'da evinde oturan İhsan Üren, senle alay eder.

Peki, *İnsancıl*'ın mücadelesi nasıl bir sonuç verdi. Ben, hiçbir mücadeleden çabuk sonuç beklemem. Bir mücadele başlarken de en az 20 yılı hedeflerim.

Felsefi mücadele de böyle. 20, belki 30 yıl sonra ürün verecek.

Bunları anlattım konferansta. Sevgideğer Betül Çotuksöken de beni dinlemeye gelmişti.

13 Mayıs Çarşamba

İnsan Hakları Derneği Genel Başkanı Akın Birdal vuruldu. Ankara'da Genel Merkeze iki kişi geliyor, Birdal'ı vurup gidiyorlar. Hemen arkasından yetkililerin bildiğimiz lafları.

Türkiye'de her şey bilinir. Kim, kimden rüşvet almış... kim, hangi bankayı dolandırmış, kimler, kimleri öldürtmüş. Bunlar, kahvelerde, otobüslerde, her yerde konuşulur, gazetelerde yazılır. Arada sırada bir vaveyla kopar... sonra her şey yoluna girer.

Uğur Mumcu'yu, Muammer Aksoy'u... daha birçok insanı kim öldürttüyse, Akın Birdal'ı da onlar vurdurttu.

Yağmurlu, soğuk bir hava. Akın Birdal'ı düşünüyorum... Üzülüyorum. Çok.

18 Mayıs Pazartesi

Cuma günü *İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi* sa-

lonunda bir panel yapıldı. Bu panelde Berrin Taş, ben, *Emek Gazetesi*'nden Fatih Polat konuşmacıydı. Panelin konusu şiddetti.

Ben, panelde şiddetin tarihi sürecini anlattım. Şiddet, tarihte bir ilişki biçimi olarak başlıyor. Bu ilişki biçimi özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla yönetim biçimine... yönteme dönüşüyor.

Fatih Polat'a geldikte... Fatih Polat, günümüzde uygulanan ekonomi politiğin şiddeti nasıl, ne amaçla doğurduğunu anlattı.

Berrin Taş, tarihsel süreç içinde kadına uygulanan şiddeti anlattı. Bugün bile ilişkilerin şiddeti içerdiğini söyledi... örnekler verdi.

Güzel... açımlayıcı bir panel oldu.

Panelde, İhsan Üren'in yazısını da okudum. Şiddetin yazıya bürünmüş canlı bir örneği İhsan Üren'in Kerboroslu, rateli, megolamanlı yazısı.

İhsan Üren'in yazısını *İnsancıl*'da yayınladıkta tanıdık avukatlar, "Derhal hem ceza, hem manevi tazminat davası açın" dediler. "Hayır" dedim. Kıs kıs güldüm. Ben, İhsan Üren'i tarihe götüreceğim.

Tabii Akın Birdal da, faili meçhul cinayetler de konuşuldu cuma günü. Biliyorsunuz birçok sanık, kahraman ilan edildi. Böyle dendikte Çehov'un *Güçlü Bir Savunma* adlı öyküsü gelir aklıma. Sidor, "kilit kırarak hırsızlık etmekten, sahtekarlıktan, başkasının kimlik kağıdını kullanmaktan" sanık.

Savcıya göre suçludur. Böyle adamlara hoşgörü göstermeye gelmez. Daha sonra sanığın avukatı söz alır, "Sayın yargıçlar" diye konuşmaya başlar. Öyle güzel savunur ki sanığı, mahkeme salonunda hıçkırıklar duyulur. Daha sonra mübaşir, savcı ağlamaya başlar.

Avukatın savunmasına sanık da dayanamaz, o da ağlamaya başlar. Ama avukatın sanığı abartarak anlatması birden ters tepki doğurur. Sanık Sidor, "Suçluyum... suçluyum" diye bağırır.

Çehov gerçekçidir. Buna göre şöyle düşünüyorum. İşkence sanıklarını... faili meçhul cinayet sanıklarını durmadan övsek... o avukat gibi "Onun ruhunu bilmek, hareket dolu, apayrı, özel bir dünyayı bilmek demektir. Ben bu dünyayı inceledim. Dünyayı incelerken de ne yalan söyleyeyim, insanı da ilk kez incelemiş ve onu anlamış oldum. Onun ruhunun her hareketi, bana savunduğum insanın kişiliğinde, ideal bir insan görmek onuruna eriştiğimi öğretti", desek.

Böyle yapsak... acaba vicdanları harekete geçirebilir miyiz... Türkiye gökleri, "Suçluyum, suçluyum" sesleriyle inler mi... Türkiye bu yolda esenliğe çıkar mı.

22 Mayıs Cuma

Türkiye sanat hareketinde, tekellere... devlete doğru ciddi bir kaymanın hızlandığı bir dönemdeyiz. Sanatçıların büyük çoğunluğu ya tekellerin kapısında, ya devletin kapısında bekliyor. 1980'den süregelenler, sanatçının başeğmez tavrını yerlebir etti. Her ödülde... her çağrıda çözülme yaşanıyor.

Neden böyle olur. Marks, Kapital'de "sermaye hareketinin sınırı yoktur" der, sonra şöyle devam eder. "Bu hareketin bilinçli temsilcisi olarak para sahibi, kapitalist haline gelir".

İşte bu kapitalist, bilinçli... iradeli sermaye olarak iş yapar.

Bilinçli... iradeli sermaye bütün dünyayı milimetresine kadar ele geçirmek istiyor. Hiçbir alanda... ama hiçbir alanda en ufak bir başkaldırı istemiyor.

Eskiden göğüs göğüse çarpışarak başkaldırıyı önleyeceğini düşündü. Sözgelimi Brecht oynandıkta, faşistler hemen tiyatroyu basardı. Guevara çok tehlikeydi.

Sermaye, göğüs göğüse çarpışmada başarılı olamayacağını anladı.

Yine Marks, fiat biçiminin, nicel, nitel çelişkileri sakladığını anlatırken, şöyle der, "Para, metaların değer-biçiminden başka bir şey olmadığı halde, fiyat, değeri ifade etmez olur. Kendileri meta olmayan vicdan, onur vb. gibi şeyler, sahipleri tarafından satışa çıkarılır hale gelirler ve böylece bir fiatları olduğu için meta biçimini alır."

Vicdanların, onurların metalaşmasında bütün sorumluluk sermayede değil. Solun, özensizliği... dikkatsizliği... boş vermişliği... tabii örgütsüzlüğü, vicdanların, onurların metalaşmasında son derece etkili.

Geçen gün bir yazara rastladım. Dergisini kapattığını biliyordum. "N'apıyorsun" diye sordum. "Ekmek parası için bir yerde çalışıyorum" dedi. Oysa o yazar, vicdanını, onurunu metalaştırsa, telif hakkı diye, artı-değerden payını alır, beyler paşalar gibi yaşar.

Oysa *DİSK*, emekten yana mücadelede sanat hareketine artı-değerden bir pay ayırabilir. Böylece kaymayı belli ölçüde önleyebilir. Çünkü herkesten direnmesini bekleyemeyiz. Şair... yazar eseri basılsın ister, okunsun ister. Sol, bunu sağlayamazsa, yazar, şair kaymaya başlar.

Kayarsa kaysın diyemeyiz. Çünkü yazarsız, şairsiz, ressamsız bir hareket, hiçbir şekilde başarıya ulaşamaz.

Bu söylediklerimi sol dikkate almalı. Almak zorunda. Ben burda Ali Baba Kırkharemiler masalı anlatmıyorum.

Bütün bunları, sözü, Yılmaz Onay'a getirmek için söyledim. Seyyit Nezir, Yılmaz Onay'la konuşmuş. Bu konuşma da Papirüs'de yayınlanmış. (Papürüs Sayı.15)

Yılmaz Onay direnen bir kültür emekçisi. Yılmaz Onay'ın bu konuşmada söyledikleri, son derece önemli.

Bağlanımla ilgili şunu söylüyor Onay. "Bağlanım illa parti üyeliği olmadığı gibi, parti üyeliğine illa da karşı olmak değildir. Sanatçı olarak 'insanlık durumu'yla gerçekçi bir sorumluluk yüklenmektir."

Burjuvazinin sanatı nasıl yerlebir edeceğini son derece net bir şekilde saptıyor Yılmaz Onay, "Sanat, herhangi bir zorunlu yaşamsal gıda maddesi üretmiyor, dolayısıyla burjuvazi insanı, insan altı bir düzeye indirebilirse sanat tümüyle ihtiyaç olmaktan çıkabilir. Bugün yaklaşılan son gibi sanat, çok küçük bir azınlığın kendi arasında oyalandığı "bunalım" oyunundan ibaret bir zekasızlığa indirgenebilir. Bu yüzden sanat alanındaki mücadele, salt kendi sanatı diye bir şeyi değil, bütünüyle sanatı kurtarmak zorunda."

Bugün kendi sanatını kurtarmak için kayanların, bu ilişkinin sanatı öldüreceği gerçeğini düşünmelerini isterdim. Çünkü sermaye sanatı, gereksinme olmaktan çıkarmak istiyor.

Bugün bizim yenilmemizi bekleyen kaymacılar şunu bilsin. Bizler yenilirsek meydan size kalmayacak. Ertesi gün eserleriniz çöp sepetine atılacak. Size garip gelebilir ama, bugün okunmanızın tek nedeni, bizlerin sanatı gereksinme olarak ayakta tutmamızdır. Yoksa burjuvazi, yazarı, şairi, gelir getiremeyen hizmetli gibi görür. Artı değerden neden ona para vereceğini aklı almaz. İlk fırsatta, gelir getirmeyen hizmetliyi ortadan kaldırır. Bunu, gelir getirmeyen hizmetlilerin ürünlerini gereksinme olmaktan çıkarmakla yapar. Sözgelimi, milyarları cebe indirdiği bir pop şarkıcısının yanında Mozart'la, Dede Efendi'yle uğraşmaz. Bugün uğraşıyorsa, gereksinme olduğu için. Ama hiç kuşku yok bu gereksinmeyi kaldıracak yöntemleri geliştire geliştire. Yılmaz Onay'ın "patronaja bağımlı özgürlük" dediği ilişki bu yöntemlerden biridir. Bugün sanatını kurtarmak için, kendini patrona bağlayan sanatçı, bilmeden, sanatı yok edecek... gereksinmeyi kaldıracak bir ilişkiyi pekiştiriyor.

Yılmaz Onay, bir zamanlar partiliydi. Partiye şöyle diyor. "Ben sanatçıyım, beni sanatsal yaratışımda özgür bırakmalısınız savı palavradır, elbette müdahale hakkınız ve yetkiniz vardır. Ve ben de bu hakkı ve bu yetkiyi tanıdığım için gönüllü olarak bu bağlanıma girdim, buyurun müdahale edin, ne diyeceksiniz baştan deyin, tartışalım, ama sonra üretime sahip çıkın".

Sonuç. Yılmaz Onay'a hiç karışmamışlar. Ama ürünüyle de hiç ilgilenmemişler.

Sol, niye yenildik, niye yenildik diyor ya, işte yenilginin temel nedenlerinden biri.

Bu güzel, önemli söyleşiyi herkesin okumasını isterdim.

25 Mayıs Pazartesi

Şimdi ben, yanıma 15 kişi alsam 15 valizin içine silah doldursam. Sonra, Çatalca-Silivri'de çadırlı bir kamp kursam. Orda burda insan öldürmek için atış eğitimine başlasam, devlet beni 24 saate varmadan bulur mu, bulmaz mı.

Bulur.

Bunu söylememin nedeni şu. Akın Birdal'ı vuranlar yakalandı. Meğerse bunlar, Çatalca-Silivri'de ormanlık bölgede insan öldürmek için atış eğitimi yapıyorlarmış.

Öyleyse, Akın Birdal'ı vuranların yakalanmasıyla yetinmek mümkün değil. Akın Birdal'ı vurdurtanlar da yakalanmalı. Bu da yetmez. Çünkü Türkiye'de insan öldürmek için çadırlı kamp kurabilen bir yapılanma var. Öyleyse bu yapılanmayı oluşturan bütün maddi-manevi odaklar yerlebir edilmeli.

26 Mayıs Salı

Dün *İTÜ*'nün *Maslak Bölümü*'nde Berrin Taş'la, *Popüler Kültür* üstüne gençlerle konuştuk. Tatsız bir söyleşi oldu. Çünkü çevremizi saran... bizi dinleyen gençlerin çoğu, popüler kültürün birer taşıyıcısıydı. Bundan ötürü, bizim söylediklerimiz çoğunun bir kulağından girdi, bir kulağından çıktı. Ancak bir iki genç sorunun temelini kurcalamak istedi, ama o da mümkün olmadı.

Bu söyleşide bir tatsızlık da bizim söylemediklerimizin biz söylemişiz gibi düşünceler ileri sürülmesiydi. Sözgelimi gençlerin biri "Bir söyleşi için televizyondan çağırırlarsa gitmek gerekir" dedi. Oysa bizler "Televizyona çıkılmaz. Asla televizyona çıkılmamalı" demedik.

Hele biri ilişkileri öyle karıştırmış ki, "Sen Galileo'yu mahkum ederdin" dedim. Çünkü biz dönmeyen bir dünyada yaşıyoruz. Biri çıkıyor, "Dünya dönüyor" diyor. Dünya dönüyor, ama biz sanki dönmeyen bir dünyada yaşıyoruz. Bu iki zıt ögeyi kavramak zordur.

Hep atılgan, deli-kanlı gençlerle karşılaşacak değilim ya... Kimileri de böyle... mayışık mayışık yaşıyor.

27 Mayıs Çarşamba

Cumhuriyet Halk Partisi kurultay yaptı ya, kurultayda Vivaldi çalınıyormuş... delegenin biri, "Ne lan bu gıy gıy da gıy gıy" diye bağırmış. Bu bağırtıdan sonra delegeler topluca yuhalamışlar Vivaldi'yi. Bu taşkın gösteri Mustafa Sandal'ın "Şoförü de var, özel mi özel" "parçası"yla önlenmiş, delegeler sakinleştirilmiş.

Mustafa Sandal sevinmiştir bu haberi okudukta. "Halkla bütünleşme... halkla özdeşleşme böyle olur" demiş, pek mutlu olmuştur.

Vivaldi'nin Türkiye'de yuhalanması, politikanın temel sorunlarından birinin göstergesi. Türkiye halkının estetiği dumura uğratıldı. Türkiye halkı, güzel nedir bilmiyor. Güzelin n'olduğunu bilmediği için, giriştiği her eylem çirkine dönüşüyor.

Güzeli amaçlıyor... bütün gücüyle bu amacı gerçekleştirmek için didiniyor, ama sonuç çirkin... kötü oluyor.

Trajik bir durum değil bu. Gülünç bir durum.

Tabii, çok sesli müziğe bilinci kapalı delegelere kurultayda Vivaldi dinletmek, aydının nasıl tepetaklak düşündüğünün de göstergesi.

Melih Gökçek "Böyle sanatın içine tükürürüm" dedikte ayağa kalkanların, Vivaldi yuhalandıkta susması ne anlama geliyor. Soyutlama gücü yok... ilişki kurma gücü yok. Bu yüzden tükürmeyle yuhalamanın aynı bilincin göstergesi olduğunu göremiyor.

Bu konuda daha fazla yazacaktım ama, birden sıkıldım. İçim bunaldı. Kendime de güldüm. Vivaldi'nin yuhalanması şunun şunun göstergesiymiş...

Gülüyorum kendime.

29 Mayıs Cuma

Veysel Çolak'ın *Şair kendini çizebilendir* adlı yazısını okudukta (Ülkede Gündem 25.5.1998) şunu düşündüm. Sanatta bir ayrıştırma, bir netleştirme hareketini başlatmak gerekiyor.

Sorun şu. Sennur Sezer'in *Damar* dergisinde *Bir Çakıltaşı Daha* adlı şiiri yayınlandı. (Damar, Şubat '98) Bu şiir çirkinmiş Veysel Çolak'a göre. Dahası şiir bile değilmiş bu.

Burda karşımıza güzel, çirkin kavramları çıkıyor. İşte ayrışmanın, netleşmenin zorunlu kıldığı nokta burası. Güzel... çirkin, iyi kötü dendikte bu kavramları istesek bile boşlukta bırakamayız. Bu kavramlar derhal bir dünya görüşünün içinden çıkar. Dünya görüşü dendikte de, işin içine felsefi, politik, estetik, tarihi ögeler girer.

Bir insan bir nesneye güzel ya da çirkin dedikte felsefi, politik, estetik, tarihi bir tavır alır. Güzel arı... kendinde şey değildir. Felsefeden, politikadan, tarihten arındırılmış bir güzel ya da çirkin olamaz.

Veysel Çolak'ın yazısına baktıkta şunu görüyorum. Ayrışmayan... netleşmeyen bir tavırla, güzeli, çirkini, felsefeden, politikadan, tarihten arındırmak istiyor. Tabii bu mümkün değil. Veysel Çolak, idealist-metafizik dünya görüşünü, arı güzellik kavramıyla gizlemek istiyor.

Peki, Veysel Çolak'ın dünya görüşünün idealist-metafizik olduğunu nerden çıkarıyorum. Nerden çıkaracağım, yazısından. Şöyle diyor Veysel Çolak. Aynen. "Sennur Sezer şairse, Cemal Süreyya kesinlikle şair değildir" İşte bunu ancak, idealist-metafizik dünya görüşünü benimsemiş biri söyler. Çünkü bu görüşe göre şiir ya da güzel, çirkin hep birer idedir. Bu idelerin de özneleri vardır. Şiir idesinin öznesi de Cemal Süreyya'dır. Bundan ötürü, bir insanın şairliği, o ideye... o idenin öznesine uzaklığına yakınlığına, ya da o ideden pay alıp almamasına göre belirlenir.

İş burda bitse, Veysel Çolak'ın üstünde hiç durmazdım. İdealist-metafizik dünya görüşüne dayanan... bu görüşün içinden çıkan estetik değerlendirme, toplumun yeniden yapılandırılmasıyla... politikayla... ekonomiyle doğrudan doğruya ilgilidir.

Bunu göstermem için kısa bir tarihçe gerekiyor. Antik dönemde Sofistler, Atina'yı allak bullak etti. Aslında site devletinin sonu gelmişti. İşte bu dönemde Sokrates'le Platon'u görüyoruz. Sokrates'in görüşlerini Platon sistemleştirdi.

Platon, Site'nin çöküşünü durdurmak için her kafadan ayrı bir ses çıkmasını önlemek istedi. Her kafadan ayrı ayrı ses çıkması, herkesin bir kavrama ayrı ayrı anlam vermesi demektir. Protogaras "Doğrunun ölçütü insandır" demişti. Platon hayır dedi buna. Doğrunun ölçütü insan değil, idedir.

Kavram, bu idenin tam karşılığı olmalıdır. Hem Sokrates, hem Platon kavramları sıkı sıkı disipline etmek istediler. Böylece "kargaşayı" önleyeceklerini sandılar. Çünkü bir kavrama değişik anlamlar yüklenmesi bu iki düşünüre göre kargaşaydı.

İyi ama bir kavramı hiç değişmemek koşuluyla kim belirleyecek. Devlet... devletin başındaki filozoflar. Devlet, erdem, dostluk, şiir şudur dedi mi, hiç kimse hayır erdem, dostluk, şiir o değil, budur diyemez.

Platon *Devlet*in de şöyle der. Aynen. "bizim devletimize Tanrıları ve iyi insanları öven şairlerden başkasını sokmayacağımızı unutmazsın (...) Bu başıboş, sanatı devletimizden atmakta haklıydı, aklın gereğine

uymak ödevimizdi (...) Hangi çeşit şiir olursa olsun, kendini haklı gösterebilirse devletimize girmeye hak kazanır."

Estetik değerlendirmenin böylesine disipline edildiği politik, ekonomik yapılanmanın adı diktatörlüktür.

Veysel Çolak tam da Platon'un çömezi. Sennur Sezer'in şiirini, kendine göre disipline ettiği şiir idesine göre ölçüyor. İş burda bitmiyor. Veysel Çolak tıpkı hocası Platon gibi konuşuyor. Senner Sezer, gençlerin şiirini bozuyormuş. Veysel Çolak bu noktadan sonra, idealist metafizik dünya görüşünün iteklemesiyle, zorunlu, gerekli adımı atıyor. Sennur Sezer'i şair saymayın... Sennur Sezer'i antolojilere... yıllıklara almayın, yoksa, Sennur Sezer gibi çirkin şiir yazanları yadsımaya hakkınız olamaz diyor. "Öncelikle hangi metnin şiir olduğunu anlamalı" diyor.

Şimdi ayrışmaya geliyorum. Ayrışma burda başlamalı. Güzel-çirkin yargılarının... hangi metnin şiir olduğu ölçütünün hangi dünya görüşüne göre yapıldığı net bir şekilde söylenmeli.

Sözgelimi, Veysel Çolak şöyle başlamalı yazısına, "Ben, idealist-metafizik dünya görüşünün doğruluğuna inanıyorum. Buna göre..."

Bu görüşte kalmanın bir sakıncası var. İdealist-mezafizik görüşe göre güzel bir yapılıdır. Tektir. Kendinde şey'dir. Burdan ötürü, bu görüşü benimseyenlerin estetik bilinç durumu son derece dardır. Sözgelimi hem dingin denizi, hem fırtınalı denizi, hem yağmurlu havayı, hem güneşli havayı güzel diye değerlendiremezler. Onlara göre güneşli hava güzelse, havanın öbür durumları çirkindir. Dingin deniz güzelse, dalgalı... fırtınalı deniz çirkindir. Bundan ötürü Veysel Çolak şöyle diyemez. Cemal Süreya'nın şiiri bir güzellik yaratıyor... Sennur Sezer'in şiiri bir başka güzellik yaratıyor.

Estetik değerlendirmede karıştırılan bir noktayı da söylemek gerekiyor. Veysel Çolak, bilgisizlik yüzünden çoğunluğun düştüğü bir yanlışa düşüyor, beğeni ile güzel kavramını karıştırıyor. Veysel Çolak, Sennur Sezer'in şiirini beğenmeyebilir. Bu durumda hiç kimse "Neden Sennur Sezer'in şiirini beğenmiyorsun" diyemez. Ama güzel ya da çirkin dedin mi Afşar Timuçin'in dediğini yapacaksın. "Estetiğin amacı, nesnel düzeyde nitelikler saptayabilmek ya da niteliklerin nesnel açıklamasına ulaşabilmek, böylece nitelikleri nesnel bir takım belirlemeler ortaya koyan temel kavramların ya da kategorilerin altına yerleştirmektir. (Timuçin, Estetik, İnsancıl Yayınları)

Veysel Çolak, Sennur Sezer'in yıllıklara, antolojilere alınmasına karşı. Bu, önümüze şöyle bir sorun çıkarıyor. Demokrasi dendikte, solcular, hemen ordu, MGK derler. Bu ülkenin insanı demokrat da sanki ordu önlüyor bunu. Hayır. Bu ülkede, şunu almayın, bunu yazdırmayın, öbürünü susturun, şunu konuşturmayın diyen milyonlarca Veysel Çolak var.

Bunları değil de demokrasi dendikte aklımıza MGK'nın gelmesinin temel nedeni şu yanlış düşünde yatıyor. Büyük çoğunluk demokrasiden insana gitmek istiyor. Oysa, insandan demokrasiye gitmek gerekiyor. Türkiye'de Veysel Çolaklara uygun bir "demokrasi" uygulanıyor. Bu demokrasinin içinden daha özgürlükçü bir yanı çıkarmak için, Veysel Çolakların ayrıştırılması... bilinç durumlarının dönüştürülmesi gerekiyor. İşte o zaman Veysel Çolaklar, "Ben beğenmiyorum ama, tabii yıllıklara, antolojilere alınmalı" der. Bu, çok yapılı... çok güzelli bir dünyanın yolunu açmaktır. Bu, insanın özgürleştiği dünyaya gider.

Sennur Sezer'in şiirine geldikte... Veysel Çolak'a göre Sennur Sezer'in şiiri güzel değilmiş.

Tabii, bu böyledir. Veysel Çolak, Sennur Sezer'in şiirine güzel değil demek zorundadır. Bu zorunluluk, Sennur Sezer'in yerleşik değerlerin... meta sisteminin dışında bir güzel yarattığının somut göstergesidir.

Veysel Çolak'ın güzel değil dediğine, benim güzel dememin temeli bir yöntem sorunudur.

Antika Radyo

Nazlı gelin edasıyla
Süzülmekte deniz

Diyeceksin ki bana
Bu imge çok kullanıldı
Ne yapalım, gözüken bu

Ve hâlâ insanlar ölmekte
Son hızla üretiliyorsa bombalar
Ve bir lokma uğruna
Karıştırılıyorsa çöplükler

Deme artık bana
Ne yapalım gözüken bu

İçimdeki antika radyo
Hâlâ çalmakta ölümsüz
Özgürlük türkülerini.

Musa FIRAT

İNSANCIL YAYINLARI

Kitap fiyatları değiştirilmiştir. Okurlarımızın dikkatine sunulur.

Felsefe-Araştırma Dizisi	
DÜŞÜNCE TARİHİ/Afşar Timuçin	.4.000
FELSEFE BİR SEVİNÇTİR/Afşar Timuçin	.600
ÖZGÜR PROMETHEUS/Afşar Timuçin	.600
N.HİKMET'İN ŞİİRİ/Afşar Timuçin	.600
ESTETİK/Afşar Timuçin	.2.000
Şiir Dizisi	
ÇÖL/Afşar Timuçin	.500
BÖYLE SÖYLENMELİ BİZİM TÜRKÜMÜZ/Afşar Timuçin	.600
ÇOCUK GÜLÜNCE/Mesut Aşkın	.400
İNSANIN AYAK SESLERİ/Berrin Taş	.400
BİR KENTİ AĞLIYORUM/Berrin Taş	.400
CUMARTESİ ANNELERİ/Aydın Öztürk	.300
BİR SAKSILIK DÜNYA/Ayhan Ergün	.300
FARENİN ÖLÜM BALADI/İsmet Alıcı	.300
GÜL DİKENİNİ ÖPÜNCE/Arif Madanoğlu	.300
AÇIK GECE/Ömer Bilge	.300
ABD DENEMECİ/Aytekin Açık	.300
AŞK ŞİİRİ/Anıl Meriçelli	.600
DESTANLAR/Afşar Timuçin	
Öykü Dizisi	
AKANYILDIZ/Cengiz Gündoğdu	.600
AŞKOLSUN KIRLANGIÇLAR/Afşar Timuçin	.600
MARTISIZ DENİZ/Semiha Uçuk	.300
UZAYDAN GELEN KADIN/Semiha Uçuk	.300
ARKA BALKON/Kezban Özbay	.300
İNSAN ELİ/Mehmet Şekeroğlu	.300
Çeviri Şiir	
KIRMIZI KIRMIZI BİR GÜLDÜR AŞKIM/Anıl Meriçelli	.600
Deneme-Eleştiri Dizisi	
ELEŞTİRİ/Cengiz Gündoğdu	.600
ÖDP'YE KENAR NOTLARI/Temel Demirer	.500
OKUL SÖZLÜĞÜNÜN ELEŞTİRİSİ/Yusuf Çotuksöken	.500
DENEMENİN KIYILARINDA/Yusuf Çotuksöken	.600
ŞİİR GÜNDEMİ/Sennur Sezer	.500
DEĞİNİLER/Osman Bozkurt	.400
YILDIZ GÜNCESİ/Cengiz Gündoğdu	.600
IŞIĞA DOĞRULUM/Berrin Taş	.500
GEZİ NOTLARI/Semiha Uçuk	.400
Roman	
PROXIMA CENTAURİ/Ömer Baytaş	.550
İnsancıl Dergisi Ciltleri	
Cilt 1 (Tükendi)	.3.500
Cilt 2	.3.500
Cilt 3	.3.500
Cilt 4	.3.500
Cilt 5	.3.500
Cilt 6	.3.500
Cilt 7	.3.500

Not: Ciltler indirim dışıdır.

AYDINLANMA MÜCADELESİNE KATKI...

Broy • Ceylan • Çağdaş
Gerçek Sanat • İnsancıl • Pencere
Prospero • Scala • Sis Çanı
Yaba • Yordam Yayınlarından:

FELSEFE
PSİKOLOJİ
ŞİİR
ROMAN
ÖYKÜ
OYUN
ANI
DENEME
ELEŞTİRİ

türlerini kapsayan 618 kitap
İNSANCIL abonelerine
elden satışlarda %50
postayla satışlarda
%40 indirimli.

Genel istek üzerine abone olmayanlara da
% 25 indirim yapılır.